
السيناريو والنص
The Scenario & Script
صناعة الدراما بالصحافة والإعلام
الديكودراما - الديكوفكشن
Docudrama
Docufiction
in the Media
أ.د. عبدالباسط سلمان
مؤلف كتاب التشويق ورؤيا الإخراج
أستاذ السيناريو في كلية الإعلام
جامعة بغداد
مسرحية
العائلة المسيحية
Christian Family
Drama
ABDULBASSIT SALMAN
Professor - PHD
Author of Suspense in the TV Drama
Baghdad - 2013
الطبعة الثانية
www.uobaghdad.edu.iq

السيناريو والنص

The Scenario & Script

كتابة الدراما و والديكودراما في الإعلام

الأدرمة الإعلامية

الأستاذ الدكتور عبدالباسط سلمان

مؤلف كتاب التشويق ورؤيا الإخراج

أستاذ السيناريو في كلية الإعلام – جامعة بغداد

2013- Baghdad

Prof Abdulbassit Salman -PHD

Author of Suspense in the TV Drama

الدار الجامعية للطباعة والنشر – بغداد

بسم الله الرحمن الرحيم

{قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِندَ اللَّهِ وَإِنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُّبِينٌ }

صدق الله العظيم - الملك٢٦

الإهداء

إلى حبيبنا ونورنا - مدينة العلم الرسول محمد "ص"...

إلى باب العلم الإمام علي "ع"...............

إلى سينارست ومخرج أعظم فيلم في تاريخ الإنسانية

إلى الشهيد مصطفى العقاد مخرج فيلم الرسالة

ثناء...

بدأت بمشروع كتابي هذا وانتهيت منه مع صدوره، لكن... ثمة شعور يراودني، يتفاقم ويتسع مع مرور كل عام، فيمضي بي العمر، لاكتشف قصورا لازمني حتى اللحظة، إزاء أبي وأمي رحمة الله عليهما... مع كل الكتب التي نشرتها، وجدت أن أبي لا يزال الرافد الأعظم لما كتبت، واكتشفت أمي في كل حروف كتبي....

يقولون إنّ الإنسان عندما يمضي عمره، تتضاءل وتتلاشى ذكرياته، وما أراه مع ذكريات أبي وأمي، تتعمق وتتأصل مع كل عام أمضيه، كأنه فيلم سينمائي، لم يكتمل بعد، مشاهده مفقودة أو مجهولة، إلا أنها موجودة وسأعثر عليها مع تقادم سنواتي، ليروي كل ذكرياتي مع أبي وأمي... سيكتمل هذا الفيلم حتما، وفي المشهد الأخير، ولن أشاهد هذا المشهد إلا مع لحظاتي الأخيرة، ، فيلما روائيا بطله أبي سلمان مع ولده عبدالباسط وأمه الحنون، كانت الرواية مقطعة في بادي الأمر، لم تسعفني الخبرة حينها، فقد كنت صغيرا، ولم أتمكن من إدراك وصايا أبي وأمي، حتى بلغت الأربعين من العمر، لاكتشف أنها الغفلة، وصاياهم كانت طلاسم أمامي، لم أتمكن من تفسيرها، إلا مع الوقت، وأقولها صراحة، أن طلاسم أخرى لا تزال غامضة أمامي، سأحتاج وقتا لحلها، كي أتمكن من كتابة اللقطة الأخيرة في الفيلم ومشاهدته...

اكتب اعتباراتي وثنائي واعتزازي للجندي المجهول، لأبي ولامي... عرفانا لما حققوه لعبد الباسط، في عصر اشتدت به الأزمات لتعصف الملايين، فأبقى متسائلا، لماذا دون

عبدالباسط؟ كانت ولا زالت دعوات أمـي، ونيـة أبي الصـافية، وخلقـه الرفيـع، طيبتـه وتواضعه أمام الباري عز وجل، مفتاحا لمن لا يملك مفتاحا، وإلا لما كنت..

الشكر موصول لكل من دعم العلم والبحث الأكـاديمي، ومـنهم الأسـتاذ الـدكتور موسى الموسوي رئيس جامعة بغداد، الذي دعم ويـدعم أي جهـد علمـي، وكـما اشـكر الأستاذ الدكتور مختار يونس من المعهد العالي للسينما في مصر، لما قدم من دعم ومؤازرة في توفير المصادر العلمية لهذا الكتاب، أيضا أتقدم بالشكر إلى الفنان المبدع الدكتور روضـان بهية لما أتحفنا بفنونه...

الأستاذ الدكتور حسن منديل، خبير اللغة العربية، جهودك المخلصة لا تنسى أبدا...

باسم حميد جرميد مدير الموقع الالكتروني بجامعة بغـداد، نيتـك الصـافية ومؤازرتـك لي أثمرت مع هذا الكتاب...

الأستاذ المهندس باسم شاهين مدير الدار الجامعية للطبع والنشر في جامعة بغداد اشكره لاهتمامه وعنايته بنشر وطبع هذا الكتاب...

من الجامعة الأمريكية بالقاهرة اشكر الأستاذ الدكتور هشام عبد العزيز مسـاعد رئـيس الجامعة، واشكر الأستاذة غادة حازم لدعمهم المتواصل في البحث العلمي...

زميلي وصديقي المبدع المهندس المصمم مناف البغدادي، اشكر كل نوايـاك الصـادقة في دعم ومساندة انجاز هذا المشروع العلمي..

الخبير الفيلمي عماد علي اكبر، كنت ولازلت من الندرة النادرة ممـن يسـعون إلى تقـديم الحداثوية في السينما، فاشكر كل مساهماتك الجادة لدعم الكتاب...

أخي الأستاذ المساعد الدكتور عبد الواحد سلمان اشكر جهودك ومساهماتك الجادة معي في توفير المصادر الأجنبية للكتاب...

أسماء خالدة في مخيلتي، ، فيصل الياسري، سليم البصري، صباح عطوان، كارلو هارتيون، جعفر علي، طارق الحمداني، خليل الرفاعي، بهجت الجبوري، راسم الجميلي، حمودي الحارثي، د. عقيل مهدي، محمد حسين عبدالرحيم، د. مالك المطلبي، د. سعد البصري، سامي قفطان، فاروق القيسي، شكيب رشيد، د. جاسم الصافي. د صباح الموسوي، د. طه الهاشمي، الأستاذ عبدالجليل الأدهم، د. هادي عبدالله العيثاوي، د. طارق حسون فريد، أجدكم عمالقة في وطني.....

مقدمة..... لماذا هذا الكتاب؟

"The Entertainment"

الترفيه والمتعة: هيمنت على اغلب المقتنيات التي يتعامل معها الإنسان، فوسائل الاتصال اتخذت من الترفية والمتعة، مدخلا جادّا في تسويق منتجاتها، ولعل أجهزة الهاتف النقال خير دليل على ذلك، لنجد أن الإعلان والترويج للهاتف، يقترن بما يمتلك الهاتف من وسائل جذب وإثارة للمستخدم، وبصريح العبارة تعلن وسائل الترفيه للموبايلات، عمّا تحقق من تسلية أو ترفيه، أو متعة الجرافيك والتصوير والتوثيق، ومزايا أخرى في استخدامات الهاتف الذكية، كحفظ البيانات أو استعادة المعلومة، أو أعمال المونتاج الصوتي وما إلى ذلك، من استخدامات عديدة جدا، في الهاتف المحمول، وبلا شك انتقلت هذه الأفكار في كل وسائل المتعة والترفيه، التي هي الأخرى ارتدت عباءة الإعلام من دون أي يشعر المستخدم، ومن دون أن يرفض، ليتقبلها ويشرب جرعاتها بالكامل، يتأثر ويطالب بالمزيد، وكأنه مدمن على التعاطي مع هذه الوسائل الاتصالية، ومع وسائل الترفيهية في آن واحد، وهي اللعبة الإعلامية الخطيرة، التي قلما تناولتها وسائل الإعلام للتحذير منها، بل بالعكس وجد أن هناك تشجيعا مباشرا، من الإعلام للانغماس في مثل هذه المتعة.

أهم أولئك، ممن يتربعون عرش التحكم في ابتداع هذا الترفيه أو المتعة، السينارست، والذي بات يفترض افتراضات كثيرة للغاية، للتأثير والإبهار في المتلقي، فيكتب نصوصا غير تقليدية، ليبعث جاذبية إلى المتلقي كي يكسبه إلى جانب الأعمال التي ينتجها، وبكل الأحوال يتمتع السينارست بالذكاء والسحر، الذي إن اختفى منه، لم يعد سينارست وفق المعايير القياسية المعهودة، من هنا جاءت العديد من التحسينات على النصوص الفيلمية،

وجاءت الأفكار والافتراضات على النص، لخلق محاكاة غير مألوفة، تمتّع المتلقي، وتمنحه الثقافة، لتزيد من ثقته بالعرض، لان يعود مجدا لصالات الشاشة، وكأنه مدمن من مدمني مشروب معتق في حانات الشرب الكحولية، التي يتردد عليها مدمني الخمر، من هنا ولدت أفكارا، وتجددت مع دخول العصر التكنولوجيا الجديدة، ليتحول كاتب النص إلى مفكر جديد مع هذه التكنولوجيا المتجددة، في عصر الحداثوية، فيتغير النص على وفق منهج العقل، الذي يتطور ويتقدم اثر الاستخدامات التكنولوجية، وتتحول العروض الفيلمية من على شاشات التلفزيون أو السينما، وفقا لهذه المنظومات الحديثة في تكنولوجيا الاتصال والترفيه، لتظهر وسائل جديدة من الإعلام المرئي الترفيهي.

إنّ التقدم الهائل في تكنولوجيا الإعلام، قاد إلى تنوع وتجدد وسائل الإمتاع والترفيه الفيلمي، لتظهر أنماط جديدة من الأفلام، كأفلام الـ"Five Dimensions" خماسية الأبعاد، كما هو في صالة مدينة الزوراء الترفيهية ببغداد، والتي كانت محط زيارة علمية لطلبة الدكتوراه في العام الماضي، حيث شاهدنا عرضا فيلميا في هذه الصالة يختلف عما هو معروف في الأفلام الـ"Two Dimensions" ثنائية الأبعاد، فهناك مؤثرات محسوسة من خلال اللمس أو من الشم والحركة، حيث إن الكراسي تتحرك على وفق "Synchronization" تزامن مدروس مع المشهد الذي يعرض على الشاشة، وكما أن رذاذ المياه ينطلق نحو الوجه بالتزامن مع طبيعة المشهد، الذي يعرض شخصية الفيلم، وهي تمر في مدخل محاط بطوق من رشاشات المياه، أو كأن الشخصية تدخل وسط شلال مياه، وبالتأكيد أن هذه المشاهد مصممة على وفق نصوص معدة مسبقا، لان تنسكب المياه وان تتحرك وتهزّ الكراسي، أو مقاعد الصالة، وان تنبعث روائح خاصة أو دخان، وهذه

النصوص لم تكن في بدايات السينما أو في التلفزيون متبعة، بل كانت النصوص، تكتب لحاسة السمع والبصر، أي أن المشاهد سيستمتع ببصره وسمعه مع اللقطات، التي تستعرض كما هائلا من الألوان والحركة والشخصيات، والديكورات والأزياء والمؤثرات البصرية، والحوارات والموسيقى والتعليق والمؤثرات الصوتية والأغاني الخ..، بينما النصوص الحديثة مع صالات الـ"Five Dimensions" خماسية الأبعاد، يتمتع المتلقي بحواسه الأخرى كالشم أو اللمس إضافة إلى البصر والسمع.

إنّ سيناريوهات العروض الـ"Five Dimensions" تختلف عن سيناريوهات العروض الـ"Two Dimensions"، فهي بحاجة إلى إدراك السينارست للتقنيات الحديثة، المتبعة في الصالات الـ"Five Dimensions"، وهو ما ألزم أن يعي كاتب النص جيدا، الترفيه والمتعة التي يتمتع بها المتلقي، أن يدرك ما هي التأثيرات، وما هي الأمور التي تجذب المتلقي، وهذا لا يتم إلا من خلال الدراسة والاطلاع لسيكولوجية الإنسان، ودراسة التقنيات المتطورة التي تحقق ذلك، عبر التكنولوجيا، وهو ما اجزم أن يكون السينارست على متابعة مستمرة، واطلاع لكل ما يحدث في العالم، من تطورات في مجال التكنولوجيا، التي يحتاجها المتلقي كي يستثمرها بنصوصه التي يكتبها، وان يدرك أيضا الحداثوية التي وصل إليها الجمهور، كي يتمكن من إقناعهم.

Nowadays people entertain themselves and entertain others by watching a play or a film in a cinema house or via a video- cassette player. People may entertain themselves

by attending a football match, reading a book or going for a walk.1

" في عصرنا هذا يقوم الناس بالترفيه عـن أنفسـهم مـع الآخـرين عـبر مشـاهد فـيلم أو مسرحية أو في دور العرض أو وسائل الإعـلام الأخـرى كالفيـديو كاسـيت أو مشـاهدة مباراة لكرة القدم أو قراءة احد الكتب أو الترويح عن أنفسهم بالمشي".

مع تفاقم أعداد القنوات، وزيـادة مسـاحة البـث الفضـائي العـربي، تزايـدت الحاجـة للكوادر العاملة في مجال الكتابة للنصوص، ومجال الإنتاج الفيلمي للقنوات، وهو ما دعا إلى أن تنخرط العديد من الفئات البشرية، المختصة وغـير المختصـة في العمـل الفيلمـي، للاشتراك بالعمل مع القنوات، فهناك عدد هائل ممـن لا تتـوافر فـيهم الشرـوط اللازمـة للعمل في القنوات أو البث الفضائي، تربعوا على عرش التخصصات الدقيقة والمهمة، في العمل الفيلمي أو البث الفضائي، وهو ما قاد إلى أن تتردى الكثير من القنوات الفضائية، بحكم اللا تخصص، وبذات الوقت برزت من القنوات الفضائية، ما هي متفوقـة ومثـيرة ومتميزة على الكثير من القنوات الفضائية الآخرى، لتستحوذ على إعجاب المتلقين.

إنّ التميز أو التفوق الذي حصـل في بعـض القنـوات، لم يكـن يـأتي مـن فـراغ أو مـن الصدفة، بل هناك كثير من الدواعي والأسباب، ما جعلت النتيجة تكون لبعض القنوات دون الأخرى، والواقع أنه حتى التردي، في بعض القنوات، هو سـبب لان تـبرز وتظهـر القنوات المتدربة أو المنتظمة، من حيث إعداد وتنظيم كوادرها المتخصصة، وكل ذلك على

---

[1] Abdelwahed Salman- English for Fine Arts, Alfath for publishing, Baghdad 2011 p. 88.

حساب القنوات المتردية، لتكون محط مقارنة مع القنوات الجيدة، وبالتـالي تتفـوق الكثـير من القنوات، على أي من القنوات المتردية عند المقارنـة، فهنـاك كـم كبـير مـن القنـوات الفضـائية العربيـة، لا تـزال لا تـدرك أو لا تعـي معنـى التخصصـات الفنيـة في العمـل الفضائي، ولا تعي حجم التطور، الذي حل في العمل التلفزيوني، وماذا يمكن أن يحدث ويطور ذلك التطور في العمل، لو أنها دربت كوادرها لتكون متخصصة بالعمل.

أولى دواعي التفوق الذي نحن بصدده، التخطيط والإعداد الجيد للكوادر العاملة، وكل ذلك يكمن بحكم التخصص والتدريب والخبرة، فهناك متابعة وتنسيق وتركيز عـلى كـل مفاصل العمل في البث الفضائي، واهم من ذلك هو التخصص والخصوصية للعـاملين، الذين يعملون دون أي تدخل أو تجاهل للعمل، الذي يقومون بـه، والواقـع أن مـن أولى التخصصات المهمة، في البث الفضائي، هي تلك التخصصات التي تنـتج العمل الفني أو الدرامي، الذي هو بالنهاية الهدف المنشود من القناة، بحكم انه العمـل هـو الـذي يصـل للمتلقين، ودون أدنى شك أهم أولئك العاملين بهذا التخصص، السينارست والمخـرج، فهاتين التخصصين من التخصصات الرئيسة في البث الفضائي، كونهما الأسـاس لطبيعـة المواد التي ستوثر في المتلقي، وكذلك أن هذين التخصصين، هما الأساس لخلـق الكـوادر الصحيحة، كون أن كل الأعمال في البث الفضائي، تتأسس على وفق خبرتهم وإبـداعهم، بما في ذلك التنسيق أو التخطيط أو الإدارة للمؤسسة التلفزيونية أو السـينمائية، حيـث إن مهندس الإرسال على سبيل المثال ليس لـه دور مـؤثر عـلى المتلقـي إلا بحـدود الإشـارة والبث، وكذلك هو الحال مـع الفنيـين الآخـرين في البـث مـن كهربـائيين أو عـاملين في الفيديو، أو محاسبين أو موظفي خدمات، أو ما إلى ذلك من المهن، التي يمكـن الحصـول

عليها بسهولة ويسر، بحكم أنها مهن متوافرة كثيرا، في المجتمعات أو الحياة اليومية، على العكس من تخصصات السيناريو أو الإخراج أو التخصصات المرتبطة والمساعدة لها.

اغلب العاملين المتميزين في مجال الإنتاج التلفزيوني، في القنوات الفضائية المتميزة، هم ممن تدربوا وتمرسوا على العمل في القنوات الفضائية، مع كبار الكتاب والمخرجين المبدعين، ناهيك عن أن اغلب هذه النخب، هم ممن درسوا وتخرجوا من كليات أو معاهد، ومراكز متخصصة في الإنتاج التلفزيوني، لذلك يبرز تفوق وتميز في العمل، عبر هذه النخبة المتمرسة، بالمقارنة مع عمل أقرانهم غير المتدربين أو غير المتمرسين، هنا تظهر إشكالية القنوات غير المتميزة، فهي في أغلب الأحيان لا تستقطب المتلقين، هذه القنوات لديها الرغبة بان تحقق المزيد من التفوق والتميز ببثها، بل وإنها تحلم بان تناطح القنوات العالمية، لكن يبقى الطموح مغايرا للواقع في أغلب الأحيان، وهذا لا يعني أن على القنوات الركوع أو الخنوع للحال كما هو، لتغلق بثها وتستجيب للفشل الذي حل بها، بعد أن أنفقت ملايين الدولارات لتحقيق البث، بل أن هناك رأي أو حل آخر ..... ؟

بالتأكيد أن لديها المزيد من الفرص لكي تحقق ما تحلم أو ما تطمح له، ولكن ؟ !!!.

التجارب العديدة للعمل الفني، تشير إلى أن كم هائل من الحلول الناجعة، من شانها أن تقلب الحال، وتجعل من أي قناة ناجحة ومتميزة، لو إنها اعتمدت الحكمة، من خلال التوسم بالتخصصات الدقيقة، وتدريبها وتوعيتها للعمل، كي تكون مؤهلة، بمعنى أن العمل يمكن أن يكون ناجح، حال توافر من هو متخصص، ليسهم ويعمل على تطوير الممارسين أو المشتركين في العملية الإنتاجية.

إن الفن في أصله وليدا للتراكمات، إن لم يكن محاكاة للعديد من التجارب، بحسب ما جاء في العديد من الآراء في الفن[1]، حيث يمكن الاستفادة من المتخصصين في بلورة إمكانيات، ممن هم غير متخصصين، ليكونوا متخصصين مع مرور الزمن واستمرار التجربة، فاغلب الكبار من الفنانين تتلمذوا على يد أساتذة سبقوهم في التجربة، ومن بعد ذلك تطور فنهم وأصبحوا في عداد المتخصصين في العمل الفني .

الأمر هذا يمكن أن يطبق في البث الفضائي ويتحول إلى حقيقة، في حال تبني الموضوع بجدية، هناك عدد كبير من المختصين في الحرفة الفنية، يمكن الاستعانة بهم، لتطوير أو خلق كوادر، تجيد العمل في البث الفضائي، وهنا لابد من التأكيد على أن من يطور العمل، هم ممن لهم الخبرة والقدرة على الإبداع والخلق، في مجال العمل التلفزيوني، وأيضا هنا لابد من التأكيد، على أن ليس كل من له خدمة في العمل التلفزيوني، هو مؤهل لان يطور العمل، بل بالعكس لربما يكون هو الفيروس الذي يلحق المرض في الجسد، فهناك المزيد ممن يعملون في الإنتاج التلفزيوني، ممن لم يبدعوا خلال مسيرتهم الطويلة، في الإنتاج التلفزيوني، بل كانوا عقبات أمام المبدعين في الإنتاج التلفزيوني[2]، إن هذا الأمر لابد أن يقترن بالعديد من المعايير والدراسات التخصصية، لإرساء نتائج دقيقة في تحديد من يتلاءم لأن يعكس التجربة الناجحة في العمل التلفزيوني، ممن هو غير ملائم لهذا العمل.

هناك العديد من الكوادر، انخرطت في العمل، وضمن كم كبير من المفاصل المتعددة في البث، كإدارة العاملين أو الحسابات أو إدارة الشعبة الهندسية، أو إدارة النقل والاتصال أو

---

١ ينظر هيغل، الفن الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩.
٢ بحكم التجارب التي مر بها مؤلف الكتاب، يروي بعض الحقائق التي شاهدها أمام عينه في القنوات التلفزيونية في نهاية الكتاب.

إدارة الكهرباء والتكييف، وهي لا تشكل عقبة في حال رغبتها الانفصال عن العمل، ذلك أن هذه التخصصات يمكن الاستعاضة عنها، من أي مؤسسات أخرى تشمل هذه التخصصات، إلا أن التخصصات في الإنتاج الفيلمي هي العائق الفعلي في حال عدم توافرها، كالمصممين والكرافيك ومهندسي الصوت أو المصورين أو المساعدين في الإنتاج والإخراج أو المقطعين الصوريين، أو ما إلى ذلك من تخصصات، في صلب الإنتاج التلفزيوني، والاهم من ذلك كله، هما المخرج والسينارست، اللذان يشكلان اللبنة الأساس لأي إنتاج، ناهيك عن أن المخرج، هو القائد العام لكل أولئك الذين ذكروا، بما فيهم الإداريين[1]، والمهندسين في الشعبة الهندسية، أو ما إلى ذلك ممن مرّ ذكرهم، وذلك لخلق إنتاج متميز، إلا إننا نرى هذا الأمر لربما يكون غير ملائم أيضا مع القنوات، التي لا تعتمد التقاليد المتعارف عليها، والتي تأتي بمخرجين وكتاب سيناريو، غير موائمين للعمل أو غير مناسبين، الأمر الذي يجعل سيطرة الإدارة على العمل عامة، أهون من أن تكون الإدارة تحت رحمة مخرجين غير متخصصين، فهم أيضا قد تم إقحامهم بالعمل الإنتاجي، دون أي تخصص أو أي جدوى عبر الوساطات والطائفيات والرشاوى والعلاقات الشخصية، وكأنه إسقاط فرض، لنجد في النهاية أرذل وأسوء القنوات الفضائية.

---

[1] بالحقيقة أن حتى المدير للقناة يفترض أن يكون لخدمة المخرج، فقد وجدت الإدارة لخدمة الفن، إلا أن بعض القنوات التلفزيونية في البلدان النامية تعمل على العكس من هذا المبدأ فهي تعمل على مبدأ الفن في خدمة الإدارة، لذلك نجد أن المبدعين تحت رحمة الإداريين، ومن ثم نرى أن المبدعين إما مركونين أو مبعدين، وبالنتيجة تكون هذه القنوات في مستويات متدنية جدا .

لهذه الأسباب، وجد مؤلف الكتاب، أن تكون هناك جدوى لمعرفة المزيد من التفاصيل، في العمل وتقاليده، وبيان الأهمية لكل المتخصصين، للأدوار التـي تقـع عـلى عـاتقهم في العمل، ومن هنا يرى المؤلف بان هذا الأمر هام ومساعد لكل من يرتئي العمـل في مجـال التلفزيون والسينما، كي يتطلع على المزيد من التفاصيل، أو التقاليد الواجب التعامل معها في معتركات العمل الفني، سواء في التلفزيون أم في السينما، وذلك كي تكون هناك دوافع، أو أسباب للنجاح في العمل، وخصوصا للقنوات الفضائية، التي غصت الأثـير وجعلتـه متخما بأنواع وأشكال كثيرة، إذن هناك دعوة لمن يرغب بتطوير إمكاناته، بان يتطلـع عـلى المزيد من التجارب والحقائق للكثير من التراكمات العمليـة والنظريـة، وفي هـذا الكتـاب سنتطرق لأغلب تلك التخصصات، ودور السينارست ومهامه إزاء كل من أولئك، وإزاء ما سيظهر على الشاشة.

مفهوم السيناريو

كثير من المختصين والمنظرين في السيناريو، فسروا السيناريو على انه أساس رؤيا خاصة وفق أفكار السينارست وفهمه للحياة في السينما والواقع، لذا كانت هناك تعريفات لا تعد ولا تحصى للسيناريو، إلا انه بالنتيجة هو نص لتخطيط المشاهد، أو انه تخطيط لأحداث ومواقف.

تناولت الكتب مفهوم السيناريو، من جانب تخطيطي أو برمجي لأحداث ومواقف أراد لها أن تظهر وفق عرض حركي، في قاموس برنامج"Microsoft word" جاءت كلمة سيناريو لتعني مخطط المسرحية أو النص السينمائي[1]، وهو إشارة إلى أن السيناريو يقترن بالسينما والمسرح، وقد وردت في المصادر العلمية الكثير من التعريفات للسيناريو وجاءت اغلب التعريفات مقترنة أيضا بالسينما والتلفزيون أو المسرح لكون إن السيناريو يعد ويهيأ أساسا للسينما والتلفزيون والمسرح حيث ورد تعريف السيناريو في معجم الفن السينمائي على انه القصة السينمائية حيث ورد في المعجم على انه (كلمة مأخوذة أصلا من الايطالية، وهي كلمة مشتقة من كلمة "scene" أي المنظر . وقد انتشرت هذه الكلمة في اللغات الأوربية الأخرى، وفي القرن التاسع عشر، لتعني نص المسرحية المرفق بها تعليمات المخرج الفنية، من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي.الخ.. وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية، ظهرت هذه الكلمة أيضا لتعني نص الفلم، بعد معالجة الفكرة، وإعداد القصة سينمائيا، في سياق متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمد على الصور المرئية، وإمكانيات هذا الفن الجديد)[2].

---

[1] visit Microsoft on the World Wide Web at http://www.microsoft.com.

[2] احمد كامل مرسي، مجدي وهبة - معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص٣٠٣.

إن السيناريو اتخذ من القصص والروايات والمسرحيات موضوعات جاهزة له، بحكم الجماليات والحكائية التي تتميز بها القصة أو الرواية، فهناك الكثير من القصص والروايات والمسرحيات تحولت إلى أعمال سينمائية من خلال السيناريو الذي عالج تلك الأعمال وحولها إلى أفلام ومسلسلات سينمائية، ولعل الروايات التي كتبها ارنست همنجواي وروايات تولستوي و ديستويفسكي خير دليل على ذلك، فهناك روايات مثل رواية الحرب والسلم قد تم تحويلها إلى سيناريو أكثر من مرة وبصياغات غير متشابهة حيث تم تنفيذ العمل من الأمريكان ومن الروس وقد ظهر العملان السينمائيان بصور مختلفة من حيث الأشكال والصياغات ومن حيث الشخصيات والديكور ومن عناصر الصورة الأخرى، وكذلك هو الحال مع رواية احدب نوتردام لفيكتور هيجو التي تم تحويلها إلى سيناريو سينمائي مرات عدة ونفذت في أعمال سينمائية ومسرحية ورسوم متحركة، وهناك أعمال أخرى قصصية وروائية تم تحويلها إلى سيناريوهات للسينما أو للتلفزيون أو لمسرح .

إن السيناريو ليس بالضرورة أن يؤلف أو يعد من قصة أو رواية أو مسرحية، بل يمكن أن يكون من المخيلة التي تتبلور في ذهن الكاتب، حيث إن كاتب السيناريو، في كثير من الأحيان يحمل قصة في ذهنه، أو يحمل حكاية أو رواية أو يتأثر بقصيدة شعرية أو لوحة تشكيلية، فيعزم على تحويل ما في ذهنه إلى سيناريو بشكل مباشر، دون الرجوع إلى كتابة القصة أو الرواية، فيكتب النص وبصورة مباشرة على شكل سيناريو.

إذن السيناريو هو شكل أدبي أو جنس أدبي يختلف عن القصة أو الرواية أو الشعر، وهو يحمل من المزايا التي تميزه عن سائر الأجناس أو الإشكال الأدبية وهذه المزايا إنما هي التي

تعطي الخصوصية له في أن يتصدر كل الوسائل الإعلامية أو الاتصالية الأخرى، واهم تلك المزايا التي يتمتع بها السيناريو هي التزامن والحركة الصورية الوصفية، أي إن السيناريو يتميز بالسرد الذي لا يتوافر في كل الأصناف أو الأشكال أو الأجناس الأدبية الأخرى، حيث إن السرد الذي يعطي للسيناريو مساحة غير محدودة في الوصف كونه متزامنا مع حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية أو أغنية أو صمت أو تعليق يسهم في إنتاج وتوليد حالة من التنويع أو الإبهار أو التأثير الذي يكسر الرتابة ويخلق التشويق، لكون أن السرد يفترض كيف ما شاء وبسهولة شديدة بحكم التقنيات السينمائية والتلفزيونية التي تسمح لكاتب السيناريو أن يكتب كل ما يجول في ذهنه دون قيد أو شرط .

لقد افترضت الشاشة العديد من الشخصيات الخرافية مثل شخصية "Iron Man" أو شخصية "King Kong" أو مثل شخصية " E T " في فيلم المخرج ستيفن سبيلبرغ أو شخصية دراكولا في فيلم للمخرج فرانسيس فورد كابولا، أو شخصية الفاني في فيلم للمخرج جيمس كاميرون، أو باقي الشخصيات التي خلقتها السينما من الخيال، أو من امتزاج الواقع والخيال، كما هو الحال مع سلسلة أفلام "The Lord of the Rings" أو أفلام "Harry Potter"كذلك السينما استطاعت أن تفترض العديد من الأشكال والمواقع والديكورات التي بالأساس لم يرها الإنسان من قبل، بل إن الكاتب تخيلها وبلورها في مخيلته ومن ثم حولها إلى سيناريو لتتحقق على الشاشة السينمائية وتصبح حقيقة افتراضية، فهناك الكثير من الأشكال الجديدة التي لم يسبق للإنسان أن يراها وجدها في السينما أمام عينه مثل فيلم "فلاش جوردون" أو فيلم "كودزيلا" أو "الحديقة

الجوراسية" أو "حرب النجوم" وغيرها من الأفلام السينمائية أو المسلسلات والأعمال التلفزيونية، وهنا تحتم على كاتب السيناريو أن يكون على دراية تامة بان السرد هو الأساس للسيناريو، أي إن السرد إنما هو الكفيل لخلق النص الجيد، فكلما كان هناك سردا مميزا في العمل كلما أتى بنتائج مميزة، وذلك إن السرد هو الذي سيحدد المناظر أو المشاهد بل هو الذي سيقرب الرؤيا للمخرج وهو الذي سيحدد نوع التخيل أو الأمكنة المرغوب في إبرازها بالعمل، لذا فان من المهم جدا أن تحوي السيناريوهات وصفا دقيقا للمواقف والأحداث في الدراما وذلك عبر النص وبهذا الصدد يقول ويليم جرولدمان (في الفيلم انك لا تخبر الناس عن الأشياء ولكنك تريهم وتعرض لهم الأشياء)١، وهنا تحتم على كاتب السيناريو أن لا ينشغل في كتابة الحوار ويترك السرد، أي أن يكون له اهتمام ابلغ في السرد عن ما في الحوار، (طبقا لهذا المبدأ فما اخبرنا عن المعلومة عن طريق الراوي فإنها ستصبح أوتوماتيكيا مشوبة بالذاتية – بل وحتى النزعات الإيديولوجية، وان عرض الأحداث بدون تعليق هو ما يسمح للجمهور أن يتوحد بشكل مباشر مع الصور وان يفسر معانيها ودلالاتها بنفسه ولنفسه)٢.

الواقع إن الافتراض الذي يمنح السينارست مزيدا من الحرية، في الاختيار والصياغة، ليس فقط يسهم في تعزيز دور السيناريو وتصدره على الأجناس الأدبية الأخرى، بل يسهم في أن يكون السيناريو عملا إستراتيجيا، لدرجة أن تكون كتابته، من مجموعة كاملة، أي إن السيناريو أصبح يكتب من قبل فرق متخصصة، فهو مشروع عملاق

---

[1] William croldman, adventures in the screen trade.

[2] مركز اللغات والترجمة –السرد في السينما،تحرير ومراجعة د.يحيى عزمي، القاهرة، أكاديمية الفنون٢٠٠١ص٢١١.

خصوصا في السينما، ذلك لان من السيناريوهات ما تنفذ بأموال طائلة، فهناك سيناريوهات لأعمال سينمائية انفق عليها أموال تصل إلى أكثر من نصف مليار دولار مثل فيلم "Avatar" أو فيلم " Titanic" أو فيلم "Terminator" أو أفلام " James Bond"، إن مثل هذه الأموال لا يمكن للجهة التي تنفقها أن تبعثر بها، أو أن تنفقها، دون التأكد من أن لها عوائد موازية أو مناظرة، وهو الأمر الذي يدفع بتلك الجهات أن تهتم بالسيناريو، بل وتعتني بدرجات بالغة في كتابة السيناريو، لتؤمن على أموالها من الخطر الذي قد يصيب العمل، أو المشروع من الخطأ أو الخسارة، حيث إن السيناريو هو الذي يقود العمل، فهو الأساس في توفير كل مستلزمات العمل، وان السيناريو هو الذي يحدد ميزانية العمل، بالدرجة الأساس، فهو الذي يحدد المواقع والشخصيات، وهو الذي يحدد الأشكال والزمان والمكان، ويحدد أمورا وتفاصيل عديدة، والسيناريو هو الذي يوجه كل العاملين في أعمالهم، وهو الذي يقود المخرج في أن يتابع عمله، على وفق رؤيا وأهداف محددة، ويقود فريقه الفني أو يختاره للطبيعة التي يحملها العمل نفسه .

السيناريو وكما ذكرنا آنفا، يقود العمل السينمائي أو التلفزيوني، وهو في الوقت نفسه حين يتحول إلى عمل سينمائي يقود المشاهدين، فالمشاهد كثير التأثر فيما يراه في السينما أو التلفزيون، حيث إن القدرة التي يتمتع به التلفزيون أو الفيلم السينمائي إنما تحقق انتشارا واسعا للغاية وهو الأمر الذي يعزز من قيمة السيناريو الذي يقود العمل في التلفزيون أو في السينما، ولذلك يمكن القول من أن كتابة السيناريو يمكن أن تكون من العمليات الإستراتيجية المهمة ذلك إن السيناريو يمكن أن يحقق التأثير في المجتمعات وعلى المدى البعيد، فهناك الكثير من الظواهر والأفكار التي تظهر اليوم وبشكل صريح واضح كانت

غير موجودة في السابق ظهرت وتعززت وتوافرت اثـر السـينما والتلفزيـون، فالسـيناريو تكمن أهميته مع الفيلم أو العمل الفيلمي ومن غير هذا العمل الفيلمي لا يمكن أن يحقق السيناريو أي تأثير أو أهمية، لذا ارتبط السيناريو بالعمليات التي تتحقق في صناعة الفيلم وخلقه كونه مرهون بهذا العمل، من هنـا يقـول تـيرنس سـان مـارنر في كتابـه الإخـراج السينمائي (السيناريو هو الخطة الرئيسية للفـيلم وهـو يشـكل الجـزء الأول مـن المرحلـة الخلاقة، ولا يعتبر السيناريو في حد ذاته عملا كاملا مـن الفـن مثـل القصـة القصـيرة أو الرواية)١.

[1] تيرنس سان مارنر – الإخراج السينمائي، ترجمة احمد الحضري،القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ص٤٨ .

قال الرسول محمد "ص"

إنَّ العقل عقالٌ من الجهل، والنفس مثل أخبث الدواب فإن لم تعقل حارت[1]

مقدمة..... لماذا هذا الكتاب؟

"The Entertainment"

الترفيه والمتعة: هيمنت على اغلب المقتنيات التي يتعامل معها الإنسان، فوسائل الاتصال اتخذت من الترفية والمتعة، مدخلا جاد في تسويق منتجاتها، ولعل أجهزة الهاتف النقال خير دليل على ذلك، لنجد أن الإعلان والترويج للهاتف، يقترن بما يمتلك الهاتف من وسائل جذب وإثارة للمستخدم، وبصريح العبارة تعلن وسائل الترفيه للموبايلات، عن ما تحقق من تسلية أو ترفيه، أو متعة الجرافيك والتصوير والتوثيق، ومزايا أخرى في استخدامات الهاتف الذكية، كحفظ البيانات أو استعادة المعلومة، أو أعمال المونتاج الصوتي وما إلى ذلك، من استخدامات عديدة جدا، في الهاتف المحمول، وبلا شك انتقلت هذه الأفكار في كل وسائل المتعة والترفيه، التي هي الأخرى ارتدت عباءة الإعلام من دون أي يشعر المستخدم، ومن دون أن يرفض، ليتقبلها ويشرب جرعاتها بالكامل، بعدها يتأثر ويطالب بالمزيد، وكأنه مدمن على التعاطي مع هذه الوسائل الاتصالية، ومع وسائل الترفيهية في آن واحد، وهي اللعبة الإعلامية الخطيرة، التي قلما تناولتها وسائل الإعلام للتحذير منها، بل بالعكس وجد أن هناك تشجيع مباشر، من قبل الإعلام للانغماس في مثل هذه المتعة.

أهم أولئك، ممن يتربعون عرش التحكم في ابتداع هذا الترفيه أو المتعة، السينارست، والذي بات يفترض افتراضات كثيرة للغاية، للتأثير والإبهار في المتلقي، فيكتب نصوصا غير تقليدية، ليبعث جاذبية إلى المتلقي كي يكسبه إلى جانب الأعمال التي ينتجها، وبكل الأحوال يتمتع السينارست بالذكاء والسحر،

[1] محمد هويدي- التفسير المعين، دار الشجرة للنشر والتوزيع، دمشق٢٠٠٨ ص٥٢٩

الذي إن اختفى منه، لم يعد سينارست وفق المعايير القياسية المعهودة، من هنا جاءت العديد من التحسينات على النصوص الفيلمية، وجاءت كم من الأفكار والافتراضات على النص، لخلق محاكاة غير مألوفة، تمتّع المتلقي، وتمنحه الثقافة، لتزيد من ثقته بالعرض، لان يعود مجدا لصالات الشاشة، وكأنه مدمن من مدمني مشروب معتق في حانات الشرب الكحولية، التي يتردد عليها مدمني الخمر، من هنا ولدت أفكارا، وتجددت مع دخول العصر التكنولوجيا الجديدة، ليتحول كاتب النص إلى مفكر جديد مع هذه التكنولوجيا المتجددة، في عصر الحداثوية، فيتغير النص وفق منهج العقل الذي يتطور ويتقدم اثر الاستخدامات التكنولوجية، وتتحول العروض الفيلمية من على شاشات التلفزيون أو السينما، وفقا لهذه المنظومات الحديثة في تكنولوجيا الاتصال والترفيه، لتظهر وسائل جديدة من الإعلام المرئي الترفيهي.

التقدم الهائل في تكنولوجيا الإعلام، قاد إلى تنوع وتجدد وسائل الإمتاع والترفيه الفيلمي، لتظهر أنماط جديدة من الأفلام، كأفلام الـ"Five Dimensions" خماسية الأبعاد، كما هو في صالة مدينة الزوراء الترفيهية ببغداد، والتي كانت محط زيارة علمية لطلبة الدكتوراه في العام الماضي، حيث شاهدنا عرض فيلمي في هذه الصالة يختلف عما هو معروف في الأفلام الـ" Two Dimensions" ثنائية الأبعاد، فهناك مؤثرات محسوسة من خلال اللمس أو من الشم والحركة، حيث أن الكراسي تتحرك وفق "Synchronization" تزامن مدروس مع المشهد الذي يعرض على الشاشة، وكما أن رذاذ المياه ينطلق نحو الوجه بالتزامن مع طبيعة المشهد الذي يعرض شخصية الفيلم وهي تمر في مدخل محاط بطوق من رشاشات المياه أو كان الشخصية تدخل وسط شلال مياه، وبالتأكيد أن هذه المشاهد مصممة وفق نصوص معدة مسبقا لان تنسكب المياه وان تتحرك وتهز الكراسي أو مقاعد الصالة، وان تنبعث روائح خاصة أو دخان، وهذه النصوص لم تكن في بدايات السينما أو في التلفزيون متبعة، بل كانت النصوص تكتب لحاسة السمع والبصر، أي أن المشاهد، سيستمتع ببصره وسمعه مع اللقطات التي تستعرض كم هائل من الألوان والحركة والشخصيات

والديكورات والأزياء والمؤثرات البصرية والحوارات والموسيقى والتعليق والمؤثرات الصوتية والأغاني الخ..، بينما النصوص الحديثة مع صالات الـ"Five Dimensions" خماسية الأبعاد، يتمتع المتلقي بحواسه أخرى كالشم أو اللمس إضافة إلى البصر والسمع.

سيناريوهات العروض الـ"Five Dimensions" تختلف عن سيناريوهات العروض الـ"Two Dimensions"، فهي بحاجة إلى إدراك السينارست للتقنيات الحديثة المتبعة في الصالات الـ"Five Dimensions"، وهو ما ألزم أن يعي كاتب النص جيدا، الترفيه والمتعة التي يتمتع بها المتلقي، أن يدرك ما هي التأثيرات، وما هي الأمور التي تجذب المتلقي، وهذا لا يتم إلا من خلال الدراسة والاطلاع لسيكولوجية الإنسان، ودراسة التقنيات المتطورة التي تحقق ذلك، عبر التكنولوجيا، وهو ما اجزم أن يكون السينارست على متابعة مستمرة واطلاع لكل ما يحدث في العالم من تطورات في مجال التكنولوجيا التي يحتاجها المتلقي كي يستثمرها بنصوصه التي يكتبها، وان يدرك أيضا الحداثوية التي وصل لها الجمهور، كي يتمكن من إقناعهم.

Nowadays people entertain themselves and entertain others by watching a play or a film in a cinema house or via a video- cassette player. People may entertain themselves by attending a football match, reading a book or going for a walk.[١]

" في عصرنا هذا يقوم الناس بالترفيه عن أنفسهم مع الآخرين عبر مشاهد فيلم أو مسرحية أو في دور العرض أو وسائل الإعلام الأخرى كالفيديو كاسيت أو مشاهدة مباراة لكرة القدم أو قراءة احد الكتب أو الترويح عن أنفسهم بالمشي".

---

[١] Abdelwahed Salman- English for Fine Arts, Alfath for publishing, Baghdad 2011 p. 88.

مع تفاقم أعداد القنوات وزيادة مساحة البث الفضائي العربي تزايدت الحاجة للكوادر العاملة في مجال الكتابة للنصوص ومجال الإنتاج الفيلمي للقنوات، وهو ما دعا إلى أن تنخرط العديد من الفئات البشرية المختصة وغير المختصة في العمل الفيلمي لتلك القنوات، فهناك كم هائل ممن لا تتوافر فيهم الشروط اللازمة للعمل في القنوات أو البث الفضائي تربعوا على عرش التخصصات الدقيقة والمهمة في العمل الفيلمي أو البث الفضائي، وهو ما قاد إلى أن تتردى الكثير من القنوات الفضائية بحكم اللا تخصص، وبذات الوقت برزت من القنوات الفضائية ما هي متفوقة ومثيرة ومتميزة على الكثير من القنوات الفضائية الآخر لتستحوذ على إعجاب المتلقين .

التميز أو التفوق الذي حصل في بعض القنوات، لم يكن يأتي من فراغ أو من الصدفة، بل هناك كثير من الدواعي والأسباب، ما جعلت النتيجة تكون لبعض القنوات دون الأخرى، والواقع أنه حتى التردي، في بعض القنوات، هو سبب لان تبرز وتظهر القنوات المتدربة أو المنتظمة، من حيث أعداد كوادرها المتخصصة، وكل ذلك على حساب القنوات المتردية، لتكون محط مقارنة مع القنوات الجيدة، وبالتالي تتفوق الكثير من القنوات، على أي من القنوات المتردية عند المقارنة، فهناك كم كبير من القنوات الفضائية العربية، لا تزال لا تدرك أو لا تعي معنى التخصصات الفنية في العمل الفضائي، ولا تعي حجم التطور، الذي حل في العمل التلفزيوني، وماذا يمكن أن يحدث ويطور في العمل، لو أنها دربت كوادرها لتكون متخصصة بالعمل.

أولى دواعي التفوق الذي نحن بصدده، التخطيط والإعداد الجيد للكوادر العاملة، وكل ذلك يكمن بحكم التخصص والتدريب والخبرة، فهناك متابعة وتنسيق وتركيز على كل مفاصل العمل في البث الفضائي، واهم من ذلك هو التخصص والخصوصية للعاملين، الذين يعملون دون أي تدخل أو تجاهل للعمل، الذي يقومون به، والواقع أن من أولى التخصصات المهمة، في البث الفضائي، هي تلك التخصصات التي تنتج العمل الفني أو الدرامي، الذي هو بالنهاية الهدف المنشود من القناة، بحكم انه العمل هو الذي يصل للمتلقين، ودون أدنى شك أهم أولئك العاملين بهذا التخصص، السينارست والمخرج، فهاتين التخصصين من التخصصات الرئيس في البث الفضائي، كونهما الأساس لطبيعة المواد التي ستوثر بالمتلقي، وكذلك أن هاتين التخصصين، هما الأساس لخلق الكوادر الصحيحة، كون أن كل الأعمال في البث الفضائي، تتأسس على هاتين التخصصين، بما في ذلك التنسيق أو التخطيط أو الإدارة للقناة التلفزيونية أو السينمائية، حيث أن مهندس

الإرسال على سبيل المثال ليس له دور مؤثر على المتلقي إلا بحدود الإشارة والبث، وكذلك هو الحال مع الفنيين الآخرين في البث من كهربائيين أو عاملين في الفيديو، أو محاسبين أو موظفي خدمات، أو ما إلى ذلك من المهن، التي يمكن الحصول عليها بسهولة وبساطة،، بحكم أنها مهن متوافرة كثيرا، في المجتمعات أو الحياة اليومية، على العكس من تخصصات السيناريو أو الإخراج أو التخصصات المرتبطة والمساعدة لها.

اغلب العاملين المتميزين في مجال الإنتاج التلفزيوني، في القنوات الفضائية المتميزة، هم ممن تدربوا وتمرسوا على العمل في القنوات الفضائية مع كبار الكتاب والمخرجين المبدعين، ناهيك عن أن اغلب هذه النخب، هم ممن درسوا وتخرجوا من كليات أو معاهد، ومراكز متخصصة في الإنتاج التلفزيوني، لذلك يبرز تفوق وتميز في العمل عبر هذه النخبة المتمرسة، بالمقارنة مع عمل اقرأنهم غير المتدربين أو غير المتمرسين، هنا تظهر إشكالية القنوات غير المتميزة فهي بأغلب الأحيان لا تستقطب المتلقين، هذه القنوات لديها الرغبة بان تحقق المزيد من التفوق والتميز ببثها، بل وإنها تحلم بان تناطح القنوات العالمية، لكن يبقى الطموح مغاير بأغلب الأحيان للواقع، وهذا لا يعني أن على هذه القنوات الركوع أو الخنوع للحال كما هو، لتغلق بثها وتستجيب للفشل الذي حل بها، بعد أن أنفقت ملايين الدولارات لتحقيق البث، بل أن هناك رأي أو حل آخر ..... ؟

بالتأكيد أن لديها المزيد من الفرص لكي تحقق ما تحلم أو ما تطمح له، ولكن ؟ !!!.

التجارب العديدة للعمل الفني، تشير إلى أن كم هائل من الحلول الناجعة، من شانها أن تقلب الحال، وتجعل من أي قناة ناجحة ومتميزة، لو إنها اعتمدت الحكمة، من خلال التوسم بالتخصصات الدقيقة، وتدريبها وتوعيتها للعمل كي تكون مؤهلة، بمعنى أن العمل يمكن أن يكون ناجح، حال توافر من هو متخصص، ليسهم ويعمل على تطوير الممارسين أو المشتركين في العملية الإنتاجية.

إن الفن بالأساس وليد تراكمات، إن لم يكن أساسا محاكاة للعديد من التجارب، حسب ما جاء في العديد من الآراء في الفن[١]، حيث يمكن الاستفادة من المتخصصين في بلورة إمكانيات، ممن هم غير متخصص، ليكونوا متخصصين مع مرور الزمن واستمرار التجربة، فاغلب الكبار من الفنانين تتلمذوا على يد أساتذة سبقوهم في التجربة، ومن بعد ذلك تطور فنهم وأصبحوا في عداد المتخصصين في العمل الفني .

---

١ انظر هيغل، الفن الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩.

في البث الفضائي الأمر هذا يمكن أن يطبق ويتحول إلى حقيقة، في حال تبنيها، هناك كم كبير من المختصين في الحرفة الفنية، يمكن الاستعانة بهم، لتطوير أو خلق كوادر، تجيد العمل في البث الفضائي، وهنا لابد من التأكيد على أن من يطور العمل، هم ممن لهم الخبرة والقدرة على الإبداع والخلق، في مجال العمل التلفزيوني، وأيضا هنا لابد من التأكيد، على أن ليس كل من له خدمة في العمل التلفزيوني، هو مؤهل لان يطور العمل، بل بالعكس لربما يكون هو الفيروس الذي يسبب المرض في الجسد، فهناك المزيد ممن يعملون في الإنتاج التلفزيوني، ممن لم يبدعوا خلال مسيرتهم الطويلة، في الإنتاج التلفزيوني، بل كانوا عقبات أمام المبدعين في الإنتاج التلفزيوني[١]، إن هذا الأمر لابد أن يقترن بالعديد من المعايير والدراسات التخصصية، لإرساء نتائج دقيقة في تحديد من هو يتلاءم لان يعكس التجربة الناجحة في العمل التلفزيوني، ممن هو غير ملائم لهذا العمل.

هناك العديد من الكوادر، انخرطت في العمل بالبث الفضائي، وضمن كم كبير من المفاصل المتعددة في البث، كإدارة العاملين أو الحسابات أو إدارة الشعبة الهندسية، أو إدارة النقل والاتصال أو إدارة الكهرباء والتكييف، وهي لا تشكل عقبة في حال رغبتها الانفصال عن العمل، بحكم أن هذه التخصصات يمكن الاستعاضة عنها، من أي مؤسسات أخرى تشمل على هذه التخصصات، إلا أن التخصصات في الإنتاج هي العائق الفعلي في حال عدم توافرها، كالمصممين والكرافيك ومهندسي الصوت أو المصورين أو المساعدين في الإنتاج والإخراج أو المقطعين الصوريين، أو ما إلى ذلك من تخصصات، في صلب الإنتاج التلفزيوني، والاهم من ذلك كله، هما المخرج والسينارست، اللذان يشكلان اللبنة الأساس لأي إنتاج، ناهيك عن أن المخرج، هو القائد العام لكل أولئك، الذين ذكروا بما فيهم الإداريين[٢]، والمهندسين في الشعبة الهندسية، أو ما إلى ذلك ممن تم ذكرهم، وذلك لخلق إنتاج متميز، إلا إننا نرى هذا الأمر لربما يكون غير ملائم أيضا مع القنوات، التي لا تعتمد التقاليد المتعارف عليها، والتي تأتي بمخرجين وكتاب سيناريو، غير موائمين للعمل أو غير مناسبين، الأمر الذي يجعل سيطرة الإدارة على العمل ككل، أهون من أن تكون الإدارة تحت رحمة مخرجين غير متخصصين، فهم أيضا قد تم إقحامهم بالعمل الإنتاجي، دون أي تخصص أو أي جدوى عبر الوساطات

---

١ بحكم التجارب التي مر بها مؤلف الكتاب، يروي بعض الحقائق التي شاهدها أمام عينه في القنوات التلفزيونية في نهاية الكتاب.

٢ بالحقيقة أن حتى المدير للقناة يفترض أن يكون لخدمة المخرج، فقد وجدت الإدارة لخدمة الفن، إلا أن بعض القنوات التلفزيونية في البلدان النامية تعمل على العكس من هذا المبدأ فهي تعمل على مبدأ الفن في خدمة الإدارة، لذلك نجد أن المبدعين تحت رحمة الإداريين، ومن ثم نرى أن المبدعين إما مركونين أو مبعدين، وبالنتيجة تكون هذه القنوات في مستويات متدنية جدا .

والطائفيات والرشاوى والعلاقات الشخصية وكأنه إسقاط فرض، لنجد في النهاية أرذل وأسوء القنوات الفضائية.
لهذه الأسباب، وجد مؤلف هذا الكتاب، أن تكون هناك جدوى لمعرفة المزيد من التفاصيل، في العمل وتقاليده، وبيان الأهمية لكل المتخصصين، للأدوار التي تقع على عاتقهم في العمل، ومن هنا يرى المؤلف بان هذا الأمر هام ومساعد لكل من يرتئي العمل في مجال التلفزيون والسينما، كي يتطلع على المزيد من التفاصيل، أو التقاليد الواجب التعامل معها في معتركات العمل الفني، سواء في التلفزيون أم في السينما، وذلك كي يمكن أن تكون هناك دوافع، أو أسباب للنجاح في العمل، وخصوصا للقنوات الفضائية، التي غصت الأثير وجعلته متخم بأنواع وأشكال كثيرة، إذن هناك دعوة لمن يرغب بتطوير إمكاناته بان يتطلع على المزيد من التجارب والحقائق للكثير من التراكمات العملية والنظرية .

مفهوم السيناريو

كثير من المتخصصين والمنظرين في السيناريو، فسروا السيناريو على انه أساس رؤيا خاصة لفهمهم للسيناريو، لذا كانت هناك تعريفات لا تعد ولا تحصى للسيناريو، إلا انه بالنتيجة هو نص لتخطيط المشاهد، أو انه تخطيط لأحداث ومواقف، في قاموس برنامج"Microsoft word" جاءت كلمة سيناريو لتعني مخطط المسرحية أو النص السينمائي وهو إشارة إلى أن السيناريو يقتران بالسينما والمسرح، وقد وردت في المصادر العلمية الكثير من التعريفات للسيناريو وجاءت اغلب التعريفات مقترنة أيضا في السينما والتلفزيون أو المسرح كون إن السيناريو يعد ويهيأ أساسا للسينما والتلفزيون والمسرح حيث ورد تعريف السيناريو في معجم الفن السينمائي على انه القصة السينمائية حيث ورد في المعجم على انه (كلمة مأخوذة أصلا من الايطالية، وهي كلمة مشتقة من كلمة "scene " أي المنظر . وقد انتشرت هذه الكلمة في اللغات الأوربية الأخرى، وفي القرن التاسع عشر، لتعني نص المسرحية المرفق بها تعليمات المخرج الفنية، من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي.الخ.. وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية، ظهرت هذه الكلمة أيضا لتعني نص الفلم، بعد معالجة الفكرة، وإعداد القصة سينمائيا، في سياق متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمد على الصور المرئية، وإمكانيات هذا الفن الجديد)[١].

---

[١] احمد كامل مرسي، مجدي وهبة - معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص٣٠٣.

إن السيناريو اتخذ من القصص والروايات والمسرحيات موضوعات جاهزة لـه، بحكم الجماليات والحكائية التي تتميز بها القصة أو الرواية، فهناك الكثير من القصص والروايات والمسرحيات تحولت إلى أعمال سينمائية من خلال السيناريو الذي عالج تلك الأعمال وحولها إلى أفلام ومسلسلات سينمائية، ولعل الروايات التي كتبها ارنست همنجواي وروايات تولستوي و ديستويفسكي خير دليل على ذلك، فهناك روايات مثل رواية الحرب والسلم قد تم تحويلها إلى سيناريو أكثر من مرة وبصياغات غير متشابهة حيث تم تنفيذ العمل من قبل الأمريكان ومن قبل الروس وقد ظهر العملان السينمائيان بصور مختلفة من حيث الأشكال والصياغات ومن حيث الشخصيات والديكور ومن عناصر الصورة الأخرى، وكذلك هو الحال مع رواية احدب نوتردام لفيكتور هيجو التي تم تحويلها إلى سيناريو سينمائي مرات عدة ونفذت في أعمال سينمائية ومسرحية ورسوم متحركة، وهناك أعمال أخرى قصصية وروائية تم تحويلها إلى سيناريوهات للسينما أو للتلفزيون أو لمسرح .

إن السيناريو ليس بالضرورة أن يؤلف أو يعد من قصة أو رواية أو مسرحية، بل يمكن أن يكون من المخيلة التي تتبلور في ذهن الكاتب، حيث إن كاتب السيناريو، في أكثر الأحيان يحمل قصة في ذهنه، أو يحمل حكاية أو رواية أو يتأثر بقصيدة شعرية أو لوحة تشكيلية، فيعزم على تحويل ما في ذهنه إلى سيناريو بشكل مباشر، دون الرجوع إلى كتابة القصة أو الرواية، فيكتب النص وبصورة مباشرة على شكل سيناريو.

إذن السيناريو هو شكل أدبي أو جنس أدبي يختلف عن القصة أو الرواية أو الشعر، وهو يحمل من المزايا التي تميزه عن باقي الأجناس أو الإشكال الأدبية وهذه المزايا إنما هي التي تعطي الخصوصية له في أن يتصدر كل الوسائل الإعلامية أو الاتصالية الأخرى، واهم تلك المزايا التي يتمتع بها السيناريو هي التزامن والحركة الصورية الوصفية، أي إن السيناريو يتميز بالسرد الذي لا يتوافر في كل الأصناف أو الأشكال أو الأجناس الأدبية الأخرى، حيث إن السرد الذي يعطي للسيناريو مساحة غير محدودة في الوصف كونه متزامن مع حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية أو أغنية أو صمت أو تعليق يساهم في إنتاج وتوليد حالة من التنويع أو الإبهار أو التأثير الذي يكسر الرتابة ويخلق التشويق، كون إن السرد يفترض كيف ما شاء وبسهولة شديدة بحكم التقنيات السينمائية والتلفزيونية التي تسمح لكاتب السيناريو أن يكتب كل ما يجول في ذهنه دون قيد أو شرط .

لقد افترضت السينما العديد من الشخصيات الخرافية مثل شخصية(E T) في فيلم للمخرج ستيفن سبيلبرغ أو شخصية دراكولا في فيلم للمخرج فرانسيس فورد

كابولا أو شخصية الفاني في فيلم للمخرج جيمس كاميرون أو الشخصيات الأخرى التي خلقتها السينما من الخيال أو من امتزاج الواقع والخيال، كذلك السينما استطاعت أن تفترض العديد من الأشكال والمواقع والديكورات التي بالأساس لم يراها الإنسان من قبل، بل إن الكاتب تخيلها وبلورها في مخيلته ومن ثم حولها إلى سيناريو لتتحقق على الشاشة السينمائية وتصبح حقيقة افتراضية، فهناك الكثير من الأشكال الجديدة التي لم يسبق للإنسان أن يراها وجدها في السينما أمام عينه مثل فيلم (فلاش جوردون) أو فيلم (كودزيلا) أو (الحديقة الجوراسية) أو (حرب النجوم) وغيرها من الأفلام السينمائية أو المسلسلات والأعمال التلفزيونية، وهنا تحتم على كاتب السيناريو أن يكون على دراية تامة بان السرد هو الأساس للسيناريو، أي إن السرد إنما هو الكفيل لخلق النص الجيد، فكلما كان هناك سردا مميزا في العمل كلما أتى بنتائج مميزة، وذلك كون إن السرد هو الذي سيحدد المناظر أو المشاهد بل هو الذي سيقرب الرؤيا للمخرج وهو الذي سيحدد نوع التخيل أو الأمكنة المرغوب في إبرازها بالعمل، لذا فان من المهم جدا أن تحوي السيناريوهات على وصف دقيق للمواقف والأحداث في الدراما وذلك عبر النص وبهذا الصدد يقول ويليم جرولدمان (في الفيلم انك لا تخبر الناس عن الأشياء ولكنك تريهم وتعرض لهم الأشياء)[1]، وهنا تحتم على كاتب السيناريو أن لا ينشغل في كتابة الحوار ويترك السرد، أي أن يكون له اهتمام ابلغ في السرد عن ما في الحوار، (طبقا لهذا المبدأ فما اخبرنا عن المعلومة عن طريق الراوي فإنها ستصبح أوتوماتيكيا مشوبة بالذاتية – بل وحتى النزعات الإيديولوجية، وان عرض الأحداث بدون تعليق هو ما يسمح للجمهور أن يتوحد بشكل مباشر مع الصور وان يفسر معانيها ودلالاتها بنفسه ولنفسه)[2].

الواقع إن الافتراض الذي يمهل السينارست مزيد من الحرية في الاختيار والصياغة ليس فقط أسهم في تعزيز دور السيناريو وتصدره على الأجناس الأخرى بل أسهم في أن يكون السيناريو عملا إستراتيجيا لدرجة أن تكون كتابته من قبل مجموعة كاملة أي إن السيناريو أصبح يكتب من قبل فرق متخصصة فهو مشروع عملاق خصوصا في السينما ذلك لان من السيناريوهات ما تنفذ بأموال طائلة، فهناك سيناريوهات لأعمال سينمائية انفق عليها أموال تصل إلى أكثر من نصف مليار دولار مثل فيلم (Titanic) أو فيلم (Terminator) أو أفلام (James Bond)، إن مثل هذه الأموال لا يمكن للجهة التي تنفقها أن تبعثرها أو تدفعها دون

---

[1] William croldman, adventures in the screen trade.

[2] مركز اللغات والترجمة –السرد في السينما،تحرير ومراجعة ديحيى عزمي، القاهرة، أكاديمية الفنون٢٠٠١ص٢١١.

التأكد من أن لها عوائد موازية أو مناظرة، وهو الأمر الذي يدفع بتلك الجهات أن تهتم بالسيناريو بل وتعتني بدرجات بالغة في كتابة السيناريو لتؤمن على أموالها من الخطر الذي قد يصيب العمل أو المشروع من الخطأ أو الخسارة، حيث أن السيناريو هو الذي يقود العمل فهو الأساس في توفير كل مستلزمات العمل وان السيناريو هو الذي يحدد ميزانية العمل بالدرجة الأساس فهو الذي يحدد المواقع والشخصيات وهو الذي يحدد الأشكال والزمان والمكان ويحدد أمور عديدة، والسيناريو هو الذي يوجه كل العاملين في أعمالهم وهو الذي يقود المخرج في أن يتابع عمله ويقود فريقه الفني أو يختاره للطبيعة التي يحملها العمل نفسه .

السيناريو وكما ذكرنا آنفا يقود العمل السينمائي أو التلفزيوني وهو في نفس الوقت حين يتحول إلى عملا سينمائيا يقود المشاهدين، فالمشاهد كثير التأثر بما يراه في السينما أو التلفزيون، حيث إن القدرة التي يتمتع به التلفزيون أو الفيلم السينمائي إنما تحقق انتشار واسع للغاية وهو الأمر الذي يعزز من قيمة السيناريو الذي يقود العمل في التلفزيون أو في السينما، ولذلك يمكن القول من أن كتابة السيناريو يمكن أن تكون من العمليات الإستراتيجية المهمة كون إن السيناريو يمكن أن يحقق من التأثير في المجتمعات وعلى المدى البعيد، فهناك الكثير من الظواهر والأفكار التي تظهر اليوم وبشكل صريح واضح كانت غير موجودة في السابق ظهرت وتعززت وتوافرت اثر السينما والتلفزيون، فالسيناريو تكمن أهميته مع الفيلم أو العمل الفيلمي ومن دون هذا العمل الفيلمي لا يمكن أن يحقق السيناريو أي تأثير أو أهمية، لذا ارتبط السيناريو بالعمليات التي تتحقق في صناعة الفيلم وخلقه كونه مرهون بهذا العمل، من هنا يقول تيرنس سان مارنر في كتابه الإخراج السينمائي (السيناريو هو الخطة الرئيسية للفيلم وهو يشكل الجزء الأول من المرحلة الخلاقة، ولا يعتبر السيناريو في حد ذاته عملا كاملا من الفن مثل القصة القصيرة أو الرواية)[١].

[١] تيرنس سان مارنر – الإخراج السينمائي، ترجمة احمد الحضري،القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ص٤٨ .

هل الكتابة معقدة أو مستحيلة؟
سد فيلد وكتابه السيناريو

حين سالت السينارست صباح عطوان قبل عشرون عاما، عن رأيه في كتاب السيناريو لسد فيلد، أجابني باني استفد منه بان أتعلم تقاليد العمل في أمريكا وإبرام العقود مع الكتاب والحفاظ على حقوق الكاتب، وقد اكتشفت هذه الأمور من خلال القراءة لما بين السطور، وبعدها طلبت منه أن يقيم هذا الكتاب، امتنع عن تقييم الكتاب وأكد أن الجديد فيه حقوق الطبع والملكية للسينارست، في الحقيقة لم يستهجن صباح عطوان في سد فيلد، واكتفى بان يدلي لي برأيه، وفق ما وجده في الكتاب الذي يمثل لصباح عطوان واحد من مات الكتب التي قرائها خلال مسيرته الممتدة إلى أكثر من ربع قرن حينها، خصوصا وان كاتب محترف مثل صباح عطوان رأيه هام للغاية، بحكم انه حريف السيناريو وان مشاركاته على مستوى دولي، عدت وقرأت كتاب سد فيلد مجددا، لتكون القراءة الرابعة لهذا الكتاب، لم أتجرأ حينها لأعطي رئي عن كاتب في هوليوود، لاسيما واني لم امتلك المجد الذي حققه حينها، كما أن السينارست المحترف صباح عطوان اكتفى بان يتحدث عن سد فيلد بجانب صغير، وان لا يقلل من شان الكتاب، فماذا عن عبدالباسط الذي لم يكتب حينها إلا سيناريوهات ذات مستوى محلي فقط وبحدود إنتاج متواضع، كيف له أن يدلي برأي عن كاتب محترف وشهير من أمريكا؟

بعد عشرون عام من قراءة كتاب سد فيلد عدت لأكتب عن السيناريو، فوجدت أن كتاب فيلد بثلاث نسخ منه في مكتبتي، عدت من جديد لأقرا هذا الكتاب، التعقيد وعدم البساطة، والاستخفاف بالآخر جعلني أسهب في جوانب هامة من كتاب سد فيلد، وهو ما جعلني اشعر وكأني أشبه ما أكون ذليلا مع قراءة كتابه، لم أجد التواضع الذي اعتدت أن أجده مع اغلب الشخصيات العظيمة من العباقرة والعمالقة والمبدعين، بل لم أجد البساطة في طرح موضوعة السيناريو التي تحتاج إلى إمعان وجهد وموهبة في بعض الأحيان، وجدت وكأنه يريد القول أن السينارست جبلا عاليا لا يمكن لأي شخص بلوغه، بالوقت أن الوقائع والمشاهدات أكدت غير ذلك، فالسينارست "Gerard Brach" جيرار براك الذي كتب أروع سيناريوهات المخرج العالمي رومان بولونسكي قول،" لم أكن وأنا طفلا استيقظ ليلا لأقول لنفسي أريد أن أصبح سينارست، بل كنت أريد أن أكون رجل مطافئ أو مكتشفا" ... "كنت ملحقا صحفيا لشركة فوكس وكنت أقوم بهذا العمل كما يمكن أن أقوم بأي عمل آخر"... " كنت أحسن الكتابة هذا يكفيني، وكان بإمكاني إرسال خطابات إلى أمي

وأبي وإخوتي، ولم يكن لي طموح إلى كتابة أي شيء آخر)[1]، للأسف بعض منظري السيناريو يعقدون الأمر في تعلم كتابة السيناريو، وقد يبدو هذا الأمر واضح للعيان مع البعض، فنجد ذلك في كتاباتهم وتنظيرهم حول السيناريو، يميلون إلى تعقيد مهنة كتابة السيناريو، ويسخرون ممن يحاول أن يصبح كاتب للسيناريو، كما هو الحال مع المنظر سد فيلد في كتابه السيناريو، وكأنه يصور للقاري في كتابه، لا يمكن لأي شخص أن يرتقي لأي يكون كاتب سيناريو، ما لم يتتلمذ على يد سد فيلد وفقط، كأن العالم لم يخلق كاتب سيناريو إلا سد فيلد الواحد الأحد، نحن نرى هنا أمرا آخرا، ألا وهو، أن بالإمكان وعلى اقل تقدير كتابة سيناريو ضمن هذا الشكل البسيط والمفهوم حتى وان لم يكن مقبول كموضوع أو مضمون يصلح للسينما، فهو بالنتيجة أن تم تقسّيم النص وفق ما حددنا للصورة والصوت، وتم تحديد السرد والحوار والموسيقى، فهو سيناريو أو على اقل تقدير، يمكن أن يطلق عليه نص فلمي أو تلفزيوني، فهي مسالة من ناحية الشكل سهلة وغير معقدة كما يعقدها فيلد بكتابه، الذي يغلق باب السيناريو بوجه الأدباء والمثقفين الذين يمكن أن يرتقوا إلى كتاب سيناريو، فيما لو اتبعوا الشروط التي ذكرناها، لا أن يتبعوا الحواجز والعراقيل التي وضعها فيلد والتي تشعر القاري بالأمية والجهل، بل والرعب من العمل السينمائي أو التلفزيوني، الذي وجدنا فيه من المبدعين ممن هم في تخصصات، قد لا تكون قريبة من التلفزيون والسينما، إلا أنهم تدربوا ودرسوا السيناريو وأصبحوا كتاب، ولهم من الأعمال ما تشاهد من على شاشة السينما والتلفزيون.

لقد وضع سد فيلد من التعقيدات والموانع أمام القاري، ما تكفل انكماشه أو تجبجبه للإقدام على الكتابة، فهو يقول بكتابه وربما ضمن تناقضات عديدة (عندما كنت رئيسا لقسم القصة في سينموبيل واقرأ بمعدل ثلاثة سيناريوهات في اليوم كنت استطيع أن اعرف منذ الفقرة الأولى إن كاتب السيناريو قد كتبه محترف أو هاو. إن وفرة زوايا الكاميرا كاللقطات الطويلة أو اللقطات...والخ يكشف توا عن أن الكاتب هو كاتب سيناريو تنقصه الخبرة ولا يعرف ماذا يفعل)[2] (بمعنى انه كاتب فاشل) ويضيف فيلد وبنفس الصفحة ويقول (ولأني فاحص سيناريوهات، فقد كنت ابحث دائما عن عذر لكي لا اقرأ نصا).

هنا نسال هل يوجد من يستطيع قراءة ٣٦٠ صفحة يوميا، بحسب ما يذكر سد فيلد في كتابه، فلو افتراضنا أن كل سيناريو بمائة وعشرون صفحة، معنى ذلك أن

---

١ كريستيان ساليه- السيناريو في السينما الفرنسية، ترجمة دليلة سي العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٧ص٢٧.

٢ المصدر نفسه ص١٧١

سد فيلد يقرأ باليوم الواحد ثلاثمائة وستون صفحة، أيضا نجدا أن الزوايا للكاميرا وأحجام اللقطات التي يستخف بوجودها سد فيلد بالنص، غير منطقية، فأكثر كتاب السيناريو يميلون إلى كتابة أكثر ما يمكن عن الوصف والسرد، فيصفون أحجام اللقطات في بعض الأحيان ويصفون الزوايا، ذلك لأهميتها في التعبير عن الأحداث، وتوصيل الأفكار، والغريب أن سد فيلد لم يركز على مثل هذه الأمور التي تعد للمختصين من البديهيات أو من أبجديات العمل السينمائي، بان نكتب في النصوص الوصف الدقيق كي تكون الفكرة واضحة، إلا أن فيلد على العكس من ذلك، فيذكرها في كتابه ويؤكد أهمية معرفة السينارست بها في الصفحات١٧٨-١٨٠، ولا نعرف إن كانت هذه المصطلحات غير مهمة أو أنها تدلل على فشل السيناريو، لا نعرف لماذا يذكرها سد فيلد في كتابه، وتعقيبا على ما ذكره فيلد فإننا هنا نود أن نبين أن السينارست يمكن أن يكتب بالطريقتين سواء أن يكتب بتحديد الأحجام والحركات للكاميرا أو أمور تفصيلية أخرى، أو انه يكتفي بالمنحى الأدبي فقط، مع التفاصيل التي حددناها، فكلا الحالتين صحيحتين ما زال أن الموضوع مناسب للمخرج، وحتى لو أن المخرج لا يقتنع أو لم يعجب بتفصيلات الكاميرا والأحجام للقطة التي كتبها السينارست، فالمخرج يمكن أن يتجاوزها ويبني نصه الإخراجي (الديكوباج أو"Story board" الستوري بورد) وفق رؤيته وتقسيمه للزوايا واللقطات، بل نحن نجد أن السينارست أن كان مقتدر من تلك التفصيلات في الوصف سيسهل للمخرج والقاري فهم السيناريو ما زال أن موضوع أو مضمون السيناريو جيد، وهناك ملاحظة مهمة بهذا الصدد ألا وهي أن هناك الكثير من عمالقة المخرجين ممن هم يقومون بكتابة السيناريوهات الخاصة بإعمالهم فيكتبون السيناريوهات بأعلى وأدق التفاصيل لحركات وأحجام اللقطات بل أنهم يحددون زمن اللقطات بالثواني ويدونون من التفاصيل ما هي دقيقة للغاية، فلا اعرف هل أن هؤلاء في حال تسليم سيناريوهات إلى مخرجين آخرين ستكون تلك السيناريوهات فاشلة في نظر سد فيلد ؟.

"السينارست" كاتب السيناريو

خلال الممارسة العملية الممتدة أكثر من خمسة وعشرون عام في دهاليز السينما والتلفزيون والمواقع الالكترونية والمسارح، وجدت أن كاتب السيناريو، ما هو إلا مسجل أو مدون بطريقة علمية واحترافية للأفكار كي تكون نصوص، يمكن تسويقها لكي تتحول إلى أفلام أو أعمال صالحة للعرض، فكاتب السيناريو أو السينارست هو الذي يختص في توصيل الأفكار أو القصص أو الروايات أو أي موضوع يرتئيه، عبر مجموعة من الاستخدامات الصورية والصوتية التي يتخيلها في ذهنه ويدونها على الورق، أو عبر مهاراته في وصف الأحداث وتسلسلها المنطقي المؤثر، وعبر إمكانياته في بلورة الحوار المتزامن مع السرد، الذي يختص في وصف الحركة والشخصية والمكان والزمان والديكور والإكسسوار والأزياء وما إلى ذلك، من عناصر تظهر في الصورة المنتمية للعمل الذي سيكتمل بعد التنفيذ له ويصبح عمل صالح للعرض ويحقق غرض ما .

هناك جملة من الأمور الواجب معرفتها حين نطلق كلمة سينارست على شخص ما، ولعل أولى تلك الأمور هي أن كلمة سينارست تتسق بالشخص الواعي والمدرك والناضج ذو الشهرة والشأن الرفيع، أي أن كلمة سيناريو لا يمكن أن تتسق بأي شخص، بل هي كلمة تليق بأناس متخصصين ذو مكانة رفيعة في المجتمع، حيث أن هذه الصفة لا تتواءم مع كل الاختصاصات، رغم إننا أسلفنا أن السيناريو يدخل في اغلب المجالات، ويذكر أنطوان غندور في لقاء معه بمجلة الحان (كاتب السيناريو يفترض فيه أن يكون أكثر من كاتب، انه سينارست، والمقصود انه فنان في التركيب وفي التفاصيل، وهو المسئول عن تحضير النص للكاميرا، انه يكتب للكاميرا فعليها أن تظل موجودة في وعيه عندما يكتب، والسينارست في النهاية عين الكاميرا التي يفترض أن تشاهد)[1].

إذن كاتب السيناريو هو رجل رفيع المستوى يحمل من المواصفات ما تميزه وتجعله متميز عن غيره، وهذه المواصفات في الواقع عديدة وكثيرة جدا كونها مواصفات كلما توافرت أعطت نتائج ايجابية للسينارست وجعلت منه من الكتاب النوادر أو القلائل الذين يكسبون الثقة بالمتلقين وبجهات الإنتاج، حيث أن كتاب السيناريو ازدادوا في هذه الأيام، فمع تطور العصر وازدياد وانتشار الأعمال السينمائية والتلفزيونية التي ازدادت بشكل كبير وواسع بحكم الاتصال المتعدد والمتنوع وازدياد القنوات الفضائية التي تحتاج إلى كم هائل من النصوص أو

---

[1] أنطوان غندور – مجلة الجيل ،بيروت، العدد (٤٠) كانون الأول ١٩٨١ص ٣٧.

السيناريوهات ازدادت نسبة كتاب السيناريو، ومع ازدياد كتاب السيناريو وبشكل مبالغ فيه تضاءلت المواصفات الواجب توفرها في الكتّاب .

لو عدنا لسنوات ماضية، لوجدنا أن كتّاب السيناريو، اقل بكثير مما هم عليه الآن، ولوجدنا أن من بين كتاب السيناريو القدامى، ممن هم تبوءوا مناصب مهمة في المجتمعات والحكومات، فهناك من الكتاب ممن تبوءوا مناصب بدرجة وزير، أو بدرجة رئيس لجمهورية، مثل الرئيس الجيكوسلوفاكي السابق (" Václav Havel"فاسلاف هافل)، وهناك الكثير ممن أصبحوا في مراكز مهمة في المجتمع بحكم الخبرة والعلمية والحكمة التي يمتلكونها جراء عملهم ككتاب للسيناريو .

كتاب السيناريو بشكل عام، تميزهم بالدرجة الأساس الموهبة، ومن ثم المعرفة والحرفة، التي تأتيهم جراء الخبرات، أو الممارسات والتجارب، وهذه الموهبة قبل أن نتحدث عنها أو نخوض في أعماقها، لنفهم دورها في كتابة السيناريو، لابد وان نستعرض مزيد من الظروف أو الشروط، التي تؤهل الإعلامي أو المجتهد، أو القاص أو الروائي أو المثقف، في أن يكون كاتب سيناريو. وهذه الشروط الواجب توافرها في كاتب السيناريو يمكن إيجازها بما يأتي: -

١- **"Imagination"**

يكون ذو مخيلة واسعة ورؤيا شاملة، حيث أن كاتب السيناريو إنما يكتب في أكثر الأحيان ما هو غير موجود في المجتمع بل انه يبتكر ويمتزج ويخلق كيف ما يشاء وفق تسلسل وسببية مقنعة وهي ما تجعله (المخيلة) ذو خصوصية عن باقي الأشخاص في أن ينفرد في كتابة ما، حيث أن المخيلة إنما هي الكفيلة في خلق الموضوع بالشكل الكامل فهناك وفرة من الموضوعات غير الجاهزة أو غير الصالحة لان تكون سيناريو، فقط هي المخيلة التي يحملها كاتب السيناريو كفيلة بان تحولها إلى سيناريو وكذلك هناك جملة من الأفكار والأحداث المتناثرة والمنتشرة في أرجاء شتى والمخيلة أو الرؤيا التي يمتلكها الكاتب هي التي تجمع تلك المتناثرات والفئات والمجموعات والأحداث وما إلى ذلك وتحولها إلى موضوع ذو وحدة وهدف متكامل .

إذن المخيلة (Visualization) والرؤيا التي يمتاز بها الكاتب هي المولد للموضوعات التي سيقوم فيما بعد بكتابتها، وهي الرافد الأساس في خلق الروايات أو السرد أو الحوار أو العناصر الأساس في السيناريو، (السيناريو تخيل، فبقدر ما يكون خيالك مقنعا تكون سينارست ناجح، وإذا وضعنا مسالة التكنيك جانبا، فالسينارست الناجح هو الذي يقرب المشاهد من خياله هو، أفلام بولونسكي وفليني

مثلا تجبر المشاهد على التخيل الملازم، ولكن هناك أعمال بسيطة مباشرة وواضحة تقول أشياء كاملة وتسلس)[1] .

٢- "Culture"

كاتب السيناريو واسع الثقافة وكثير التطلع للموجودات أو الموضوعات والفنون والعلوم، حيث أن الثقافة التي يتطلع عليها كاتب السيناريو تحصنه من الخطأ المحتمل كون أن السيناريو يجمع مزيد من المواقع والشخصيات والحالات والأحداث وما إلى ذلك من تنويعات عديدة داخل المجرى الفيلمي أو السردي في العمل وهي بحاجة إلى مصداقية والى دقة لكي تكون مقنعة وصحيحة في نفس الوقت أمام المتلقي، فهي التي تقود المتلقي في أن يتقبل العمل أو يرفضه، وهي التي تحدد فيما بعد ديمومة العمل وآفاقه كون أن المعلومات التي تظهر في العمل أشبه بما تكون تنبؤات للمستقبل، لذا فهي غاية في الأهمية في أن تكون صحيحة ومؤكدة وهي ما ترغم في أن يكون كاتب السيناريو على مستوى عالي، فطبيعة التنويعات وطبيعة التفرعات وطبيعة الأمور الثانوية التي يتعرض لها السيناريو في مجرى الأحداث الدرامية وغير الدرامية تؤكد أهمية الدقة للمعلومات لتأمين سير الأحداث أو سير اتجاه العمل بالطريق الصحيح .

٣- "Magician"

أن يتصف بالشخص الساحر ، أي أن يتميز بأنه قادر على التغيير أو التأثير بالمتلقي أشبه بالساحر الذي يقدم أشياء عجيبة للناس ويبهرهم، فالساحر غالبا ما يقدم أشياء جديدة لم يطّلع عليها اغلب الذين يتفرجوا عليه ذلك لان الأشياء التي تقدم فيما لو كانت معروفة سابقا أو معروفة وغير مؤثرة فإنها سوف تفقد أهميتها ولا تعطي فعالية، لذا توجب أن تكون هناك أشياء جديدة وأشياء متجددة لا تخلق الملل عند المتلقي بل تخلق التأثير والمتابعة، فمعروف أن الإنسان ميال إلى كل جديد وكل ما هو غامض غير معروف، حيث أن الإنسان حين يطلع على ما هو معروف أو شيء قديم لا يتأثر، وحين يطلع على أسرار جديدة أو موضوعات ذات أهمية نراه يتأثر وينجذب نحوها وهو أمر غريزي، ولما كان الكاتب غير قادر على تقديم كل الأسرار أو كل الغموض الذي يحمله الكون، إذن كان عليه أن يكون ما هر في خلق البدعة كي يؤثر في المتلقي ويجرفه نحوه، وإلا أصبح إنسان سوي كحال أي فرد في المجتمع لا يحمل التأثير أو الأهمية في هذا الجانب .

البدعة في خلق الأحداث ومزجها أو خلطها بالموجودات والمكونات التي يرتئيها الكاتب هي السبيل الكفيل في خلق فبركة المزيد من المواقف التي تحمل

[1] أنطوان غندور – مجلة الحان ،بيروت ،العدد (٤٠) ٥ - كانون الأول ١٩٨١ص٣٧ .

التأثير وهي في نفس الوقت الأساس في بلورة المزيد من الحالات، غير المؤلوفة التي غالبا ما يبحث عنها المتلقي.

٤- "Cleverness"

يتصف الكاتب بسرعة البديهية والذكاء المفرط وذلك لان النمطية والرتابة هي المؤشرات السلبية في عزوف المتلقين عن الأعمال، وبما أن البديهية والذكاء هي الصفتان اللتان تعملان على خلق التنبؤ الصحيح لدى الكاتب، إذن كان لابد من توافرها في السينارست لكي لا تكون الأعمال مثبطة ومرهلة ومنمطة، حيث وجد في الكثير من الأعمال غير الناضجة في التلفزيون وخصوصا العربية منها، أن تسير الأحداث وفق تنميط غير مرغوب من قبل المتلقي ذلك للبديهيات التي يستعرضها العمل بشكل مفرط وللمعلومات المكررة والأحداث غير المؤثرة جراء الاعتقادات غير الدقيقة في ذهن السينارست اثر المسلمات التي تبدو للكاتب نفسه أنها مفاجئات أو أسرار جديدة على المتلقي، والواقع إنها تولدت بفعل البديهية الركيكة في السينارست نفسه وبفعل الذكاء المحدود الذي يمتاز به اثر التصورات والخيالات غير الناضجة أو غير المكتملة أو الرتيبة .

٥- **"التجريب والتكيف- "Experimentation**

أن يتسم السينارست بالباحث العلمي والأكاديمي ذو القدرة على التجريب والمعايشة والبحث من خلال الاستعداد والقدرة على المعايشة الميدانية في صلب الأحداث والقدرة في وصف أو تدوين كل الأحداث، فهناك مزيد من الكتاب العالميين يلجئون إلى المعايشة الميدانية في المجتمعات والأحداث بغية إنتاج أعظم وصف وتدوين أفضل الإنتاجيات، وعلى العكس من ذلك نرى أن كثير من الكتاب غير المقتدرين من الكتابة، يكتفون بالوصف الذي نقل من مصدر غير دقيق، أو غير صحيح، أو يميلون الوصف الناتج من التوقع أو الحدس، ويهملون المعايشة والجدية والصدق في نقل المعلومات .

إن من أهم الأمور التي يحتاجها المتلقي في العمل الدرامي أو غير الدرامي هي الدقة أو المعلومة الصحيحة، وقد لوحظ أن المعايشة الميدانية عند أكثر الباحثين إنما تعزز أفضل النتائج وأدقها، ولعل الشاعر (أبو الطيب المتنبي) الذي يعد واحد من أشهر الشعراء على مر التاريخ كان يتعايش في الكثير من المعارك لوصف الأحداث في شعره، وهي ما جعلت من شعره يتسم بالجمالية والتأثير لوصفه أدق التفاصيل من الأحداث، وكذلك هو الحال مع الممثل الكبير (عادل إمام) حين مثل فيلم (الهلفوت) الذي لجأ إلى التعايش في منطقة شعبية رغم ترقيه ونجوميته لكي يتعلم ويتقن الشخصية (الهلفوت) التي حاكاها من إحدى الشخصيات الحقيقية في

المنطقة الشعبية التي تعايش فيها اثر العمل الذي أقدم عليه وبالتالي قدم عادل إمام أداء مقنع ومؤثر .

أيضا هناك تجربة حقيقية للسينارست العراقي الكبير صباح عطوان، فحين كتب مسلسل (عالم الست وهيبة) للمخرج فاروق القيسي، مر السينارست صباح عطوان بمواقع تصوير العمل أثناء التصوير ووجد المواقع ليس كما رسمها أو تأملها في مخيلته، بل وجدها غير جديرة بالواقع الذي افترضه، الأمر الذي جعله يحاجج المخرج ويقنعه بالانتقال للمواقع التي شاهدها بنفسه في بعض المناطق الشعبية، وبالفعل اقتنع المخرج فاروق القيسي بما أصر عليه الكاتب ونقل التصوير إلى المناطق الشعبية، ليعبر عن القصة الدرامية بأكثر جدية وينقلها إلى المواقع الحقيقية في المناطق الشعبية لخلق جو يحمل المزيد من التأثير في المتلقين بعد أن صورت بعض المشاهد في بداية التصوير بديكورات ومواقع لا تتماشى مع ما رسم صباح عطوان في ذهنه، حيث أكد صباح عطوان للمخرج وبإصرار على أن تكون المواقع حقيقية وفي أعمق المناطق الشعبية كونها تعطي مزيد من التفاصيل الدقيقة التي تؤثر بالمشاهد وتحمله إلى ما يرتئيه المؤلف، والتي تعجز عنها الديكورات مهما بلغت ومهما كانت، ذلك لان المواقع الحقيقية إنما هي الحقيقة وان الديكور هو الافتراض، والحقيقة ابلغ من الافتراض مهما يبلغ الافتراض .

إذن كان على الكاتب أن يحمل الاستعداد والانتماء في أن يستغني عن المكابرة أو الكبرياء في بعض الأحيان، بان ينتقل إلى عالم أدنى أو أرقى أو غريب عما هو عليه، وان يتوسم بالقدرة على الانتقال والاكتشاف لكي يتمتع بالمزيد من الخصوصيات ودقائق الأمور التي يحتاج لها في كتابة السيناريو.

٦- "Description"

القدرة على الوصف والمحاكاة أو التشبيه، فبالرغم من الصفة الأساس التي يمتلكها الكاتب والتي هي القدرة على الخيال هناك صفة أخرى متزامنة معها وهي القدرة على الوصف والتشبيه حيث أن الكاتب ما لم يحمل الإمكانية في الوصف لا يمكن أن تكون أعماله مؤثرة، كون الوصف إنما هو الأساس الذي يستند إليه المخرج في تجسيد الأحداث حيث أن هناك مزيد من الأمور التي تكتب في السيناريو يمكن أن تنفذ من قبل المخرج بأشكال عديدة ومتنوعة وبالتالي يمكن أن تبتعد عن الموضوع الذي يريد كاتب السيناريو أن يطرحه ومن ثم يكون العمل غير مكتمل وكذلك هناك الكثير من العبارات والكلمات المتشابهة التي يمكن أن تعطي معنى معاكس أو مغاير بما هو مراد قوله وبالنتيجة تكون الأحداث غير منطقية أو غير مؤثرة وتؤدي إلى نتائج سلبية وإضافة إلى ذلك لابد للكاتب أن يتصف بالقدرة على التعبير كي يكتب بما يفكر أو ما يريد أن يطرح .

٧- "Wisdoms"

يحكم استخدام الحكمة والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والمفردات المأثورة والأبيات الشعرية والأمثال وان يكون خبيرا في الموروثات والتراث للمجتمعات التي يكتب عنها، فكاتب السيناريو يلجأ وفي كثير من الأحيان إلى استخدام المثل الشعبي أو المقولات المأثورة خصوصا في كتابة الحوار الذي يتطلب كم هائل من الكلمات والمفردات المؤثرة ذات الأهمية في نفسية المتلقي .

٨- "Avid"

كاتب نهم، أي أن يكثر من الكتابات، فالكتابة المفرطة تحسن من خبرته وتجعله متمرس ويجيد التعبير، وبالإضافة إلى أن يكون نهم في الكتابة عليه أن يكون نهم في القراءة و المطالعة رغم الثقافة التي يمتلكها، حيث أن قدرته على قراءة القصص والروايات والأحداث في أوقات قصيرة تسعفه في التطلع بشكل واسع، وترفده بأكثر المعلومات التي يحتاجها في كتابة السيناريو وهي ما تشكل له في النهاية خزين إستراتيجي لكل الأعمال التي سيقدم عليها وفي نفس الوقت تسعفه من أن يدون معلومات غير دقيقة .

٩- "Technical"

يجيد تقنية السيناريو، بان تكون له مخيلة كفيلة بخلق التقطيع المرئي الدرامي، أي أن يجيد التعبير عبر التقطيع الدرامي للأحداث، لا أن يسرد الأحداث وكأنها قصة بل يبنى أحداثه عبر تقطيعات صورية مؤثرة ومعبرة عما يريد أن يقول، فهناك الكثير من الناس يمكنهم أن يسردوا العديد من الأحداث أو القصص أو المواقف التي مرت بهم أو التي تؤثر بالمجتمع، إلا أنهم ليس بالضرورة يجيدون كتابة السيناريو، من هناك كان على كاتب السيناريو أن يتابع العديد من الأفلام العالمية المؤثرة وان يتعلم منها كيف تتحقق التقطيعات الدرامية التي تخلق نوع من الإبهار ونوع من السرد الفيلمي، والتي هي بذات الوقت تخلق التشويق للمتلقي الذي سيتابع كم من المشاهد وكم من الأحداث المتعددة والمقطعة التي لا تشعره بأي نوع من أنواع الرتابة أو الترهيل الذي يمكن أن يقضي على العمل الدرامي الفيلمي بل ويحوله إلى عمل عير فلمي كان يكون قصة أو رواية، ويؤكد عملاق السينما العربية المخرج مصطفى العقاد بهذا الصدد فيقول حول الدراما العربية والكتاب العرب للسيناريو (عندنا كتاب وعندنا أدب كبير وكثير لكننا نفتقد إلى كاتب يأخذ هذه القصة ويضعها في سيناريو، هم لا يعرفون تقنية السيناريو الذي هو تقطيع درامي صالح للسينما أو للتلفزيون، عندما يكتب المشهد يجب أن يكون عنده خلفية تقنية في المونتاج والإخراج والتصوير أي حركة الكاميرا)[١] .

[١] مصطفى العقاد – مجلة الحان ،بيروت ،العدد (٤٠) ٥ - كانون الأول ١٩٨١.

طريقة الكتابة للسيناريو

على المتعلم أن يلتزم بتعليمات الكتابة، وان يتمسك بالطرق التي سنذكرها في شكل السيناريو أو طريقة المعالجة للنص أو الالتزام بذكر المصطلحات والتوصيفات للمشاهد، كي يتحول نص إلى سيناريو احترافي، بعدها يتحول من تلميذ إلى سينارست، والواقع أن هذه التعليمات رغم أهميتها، فأنها غير معقدة، بقدر ما هي إجراءات هامة الهدف منها أن تفسر النص ليكون مفهوم جيدا من قبل كل المحترفين في العمل الإنتاجي، وليكون السيناريو أكثر إقبالا وأكثر نجاحا.

شكل السيناريو

السيناريو له شكل معروف و يتفق عليه العديد من الكتاب، حيث يكتب السيناريو على شكل حقلين أو عمودين، عمود لكتابة السرد وعمود لكتابة الحوار، وكما هو متعامل به، وهنا المقصود بالسرد هو كل ما نراه بالعين من عناصر للصورة من ممثل وحركاته ومن ديكور أو إكسسوار أو أزياء أو لون أو إضاءة أو حركة كاميرا أو كتل أو ضل أو ضوء أو سطوح أو أشكال أو عمق أو مؤثرات صورية ...الخ، أما الحوار فالمقصود به هنا كل المؤثرات الصوتية والموسيقى والحوار والتعليق والأغنية والصمت والحوار الداخلي، أي أن كل ما تراه العين يكتب في حقل السرد أو حقل الصورة وكل ما تسمعه الأذن وتتحسسه يكتب في حقل السرد أو الصوت، وهان يؤكد سمير الجمل في كتابه السيناريو والسينارست على ما ذكرناه ويقول ((الشكل المعتد لكتابة السيناريو هو ذلك المعروف بالشكل المتوازي أو راسياً وفيه تنقسم الصفحة بشكل عمودي – إلى نصفين الأيمن يتضمن تفاصيل الصورة والأيسر للصوت أو الحوار والمؤثرات الصوتية))[٢] .

وهناك شكل آخر للسيناريو بان يكتب السرد ومن ثم يكتب الحوار أسفله مباشرة بعد كل لقطة أو مشهد[١]، هذه الطريقة يتبعها المزيد من الكتاب المحترفين، إلا أنها لا تشجع على فهم شكل السيناريو، ومن ثم تعسر فهم القارئ، للشكل الخاص بالسيناريو، وربما تعقد الموضوع عليه ومن ثم لا يدرك السيناريو، فيعزف عنه أو يهرب من كتابة السيناريو، والواقع إن هذا الشكل كثيرا ما يستخدمه الكتاب، إلا انه لا يحمل من التنظيم المكشوف أو الصريح كما هو معهود في كتابة السيناريو على شكل حقلين كما في أدناه، وإننا هنا إذ نعتمد الأسلوب الذي يعتمد تقسيم الصفحة

---

[٢] سمير الجمل – السيناريو والسينارست، مصدر سابق ص١٢ .

[١] سد فيلد-السيناريو،ترجمة سامي محمد،بغداد،دار المأمون للترجمة والنشر١٩٨٩ص١٧٦

إلـى حقلين عمـوديين إنمـا نبغـي البسـاطة والسـهولـة للقـاري، كـي لا يعتقد أن كتابـة السينـاريو نـهاية للكون، أو مسالة إعجازيـة، بمثابـة كتابـة القران الكريم أو الإنجيل المقدس، فهناك الكثير من كتاب السينـاريو يميلون إلى تعقيد كتابـة السينـاريو كـي لا ينافسهم احد.

كيف نبدأ كتابة السيناريو؟

كي نبدأ بكتابة صحيحة للسيناريو، لابد من أن نقتنـع بـان نـتعلم الطريقـة الأسـهل ومن ثـم نـتعلم الأعقد أو الأصـعب، وبكل الأحـوال الممارسـة العمليـة والتراكم فـي الكتابات سيمنحنا القـوة والتعلم، وارى أن الطريقـة الأسـهل لـتعلم كتابـة السينـاريو، هـي أن نـتعلم شـكل السينـاريو أولا، أي أن نـتعلم أن نكتـب بشـطرين، شـطر خـاص للصورة وآخر للصوت، وبعد ذلك نتبع الخطوات الآتية، إلا إننا نعود ونؤكد شكل السينـاريو التقليدي، الذي يعتمد تقسيم الصـفحة إلـى جدول بحقلين عمـوديين، واحد للصـورة والآخـر للصـوت، حيث سيمنحان المـتعلم آليـة سـهلة فـي تجنـب الأخطـاء خلال الكتابة، فتعلم عناصر الصـوت وعناصر الصـورة أمر أساسـي ومهم جدا كـي نكون كتاب سينـاريو، وهذا الأمر سنتعلمه بسهولـة بالغة.

مراحل الكتبة التقليدية أو الكلاسيكية تكون كما يأتي:-

١- كتابة عنوان الفيلم "The Title " في أعلى أول صفحة من النص.

٢- نكتـب رقـم للمشـهد، كـان يكـون مشـهد رقـم واحـد، أو مشـهد رقـم اثنـين وبالتسلسل.

٣- نكتب مكان المشهد وبشكل تفصلي مثلا المكان بيت المهندس محمد علـي مصطفى، هل هذا يكفي؟ أن نقول منـزل المهنـدس محمـد دون تفصـيل، لا يكفي، فأين سيكون تصوير المشهد من المنزل؟

في الحديقة؟ أم في غرفة النوم؟ أم في المطبخ؟ أم في الحمام؟ الخ

٤- نكتب ونـحدد إن كان المشهد خـارجي أم داخلـي، بمعنـى أن التصـوير علـى سـبيل المثـال إن سـيكون فـي الجامعـة مثلاـ فـي القاعـة الدراسـية أو فـي المختبرات العلمية سيكون المشهد داخلي، أما إن كان في ملعب كرة القدم بالجامعة أو حديقة الجامعة سيكون المشهد خارجي، بمعنى هل أن المكـان مغلق وان هنـاك سقف للمكـان الـذي سنصـور فيـه، أم أن المكـان مكشـوف وتخترقه أشعة الشمس وعرضه للريـاح والهواء الطلـق والجـو العـام الـذي ربمـا يكـون وسـط ضوضـاء وبـاعـة متجـولين ومـزدحم بالسـابلة، مـن ثـم يصعب تسجيل الصوت، إن تحديد المشهد أن كان خـارجي أو داخلـي مهم

للغاية، لمعرفة نفقات تكاليف إنتاج الفيلم، من أن المشاهد كم ستحتاج إلى مصابيح إنارة وهل توجد طاقة كهربائية كافية لتشغيل المصابيح؟ وهل ستحتاج هذه المشاهد للتصوير داخل الأستوديو أو خارج الأستوديو، أيضا سيعرف عمله كل من الماكير ومصمم المناظر والأزياء ومسجل الصوت والمصور الخ، كل أولئك سيكون لديهم تصور تام لطبيعة عملهم والتحضيرات وواجباتهم إزاء تصوير المشهد أن حدد خارجي أم داخلي.

٥- نكتب ونحدد إن كان المشهد في النهار أم في الليل، ليكون المشهد مفهوما لكل من له علاقة بالسيناريو من مساعدين للمخرج أو ممثلين أو مصورين أو مصممي إضاءة ومهندسي ديكور أو آخرين لهم علاقة مهمة في السيناريو لتحضير متطلبات العمل الأساسية في تنفيذ مشاهد السيناريو.

٦- نرسم جدول من عمودين، عمود للصورة، وعمود آخر للصوت.

٧- نكتب السرد للقصة أو للأحداث التي نريدها أن تكون سيناريو، في حقل عمود الصورة، ونكتب وصف المسموع من الصوت في حقل عمود الصوت.

٨- نكتب كل الأحداث والسرد أو الوصف للصوت والصورة بصيغة الفعل المضارع المستمر.

٩- بعد أن نكمل كتابة المشهد، نكتب أسفل المشهد كلمة "Cut" قطع، أو "Mix or Dissolve" مزج، أو "Visual Effect- Transition" مؤثر صوري[١]، أو "Fade" توهين تدريجي، وحسب الرؤيا الخاصة التي نريد بها ربط نهاية المشهد مع بداية المشهد التالي، وبالعادة يكون السينارست مدرك هذه الاستخدامات وله قصد من وراء استخدام القطع أو المزج أو التوهين الخ.

١٠- بعد كتابة المشهد نكتب المشهد الثاني وبعده الثالث ثم الرابع وهكذا حتى نكتب كافة المشاهد، وبطبيعة الحال تكون المشاهد حسب طبيعة رواية السيناريو فمثلا إن كانت الرواية طويلة بأكثر من مأتي صفحة، تطلب كتابة ما لا يقل عن مأتي مشهد على الأقل، وان كانت قصة قصيرة بعشر صفحات فيمكن أن يكون السيناريو بعشرون مشهد تقريبا، وهذا الأمر مرهون برؤيا السينارست وما يريد إرساله من أفكار عبر السيناريو، فهو ليس قاعدة ثابتة، بل هناك روايات بمائة صفحة كتبت بخمسين مشهد فقط وهناك العكس.

[١] على الكاتب أن يحدد نوع المؤثر الصوري أو الانتقالة، فهناك مئات المؤثرات والانتقالات المرئية، وهناك من الكتاب ممن يبتكرون مؤثرات أو انتقالات كرافيكية خاصة، تنفذ خصيصا للنص.

تطبيق لكتابة السيناريو

ذكرنا آنفا، أن على السينارست تقسيم الصفحة إلى عمودين "قسمين" أو تشطر إلى شطرين:
- الشطر الأول على يمين الكاتب يكون للصورة أو للسرد"ما يسرده السينارست، وصف المكان والحدث بالتفصيل، كلما زاد الوصف كلما كان السيناريو ذو شان اكبر.
- الشطر الثاني، ويكون على شمال الكاتب "السينارست" وتكتب فيه التفاصيل الصوتية، أو كل ما سيسمع في الفيلم أو التمثيلية، " تجنب كتابة الحوارات المطولة، كونها تجعل من النص مرهل ومنمط، بل عليك الإكثار من توصيف الحدث عبر اللغة الصورية، أي بالسرد، ليكون النص أكثر احترافيا وأكثر قيمة، فالحوار الكثير بالسيناريو يحول العمل من فيلم سينمائي ناجح إلى تمثيلية إذاعية ذات حوارات مطولة.

* اسم العمل The Title = الأبواب
* رقم المشهد = ١
* مكان التصوير = المنزل – غرفة النوم
* المشهد خارجي أم داخلي؟
بمعنى خارج مكان له سقف أم انه داخل مكان له سقف[1]
= داخلي
* المشهد في النهار أم في الليل؟ = نهار
العناصر التي يحددها السينارست في النص تكون كما يأتي:

السرد أو الصور (كل ما تراه العين) visual	الحوار أو الصوت (كل ما تسمعه الأذن) audio
١- الممثل وحركاته	١- المؤثرات الصوتية
٢- الديكور	٢- الموسيقى
٣- الإكسسوار	٣- الحوار
٤- الأزياء	٤- التعليق
٥- اللون	٥- الأغنية
٦- الإضاءة	٦- الصمت

[1] يذكر السينارست هذه المعلومة لكي يستطيع مصمم الإضاءة من تحديد طبيعة الإضاءة للمشهد .

٧- حركة الكاميرا ٨- زاوية الكاميرا ٩- حجم اللقطة ١٠- الكتل ١١- الظل ١٢- الضوء ١٣- السطوح ١٤- الأشكال ١٥- العمق ١٦- المؤثرات صورية ...الخ	٧- (المنولوج) الحوار الداخلي

نموذج تطبيقي لعمل كوميدي قصير

هنا سنتعلم من خلال قصة قصيرة جدا، وكوميدية طريفة، كيفية تحويل أي حكاية إلى سيناريو، أو تحويل الرواية أو الحلم أو الحديث أو الشعر الخ، وبالتركيز على ما سنقوم به، سيكتشف المتعلم للسيناريو، بان كتابة السيناريو مسالة ليس معقدة، بل سهلة إن عرفنا أن نلتزم بشروط الكتابة، وهذا نص طريف وسهل للغاية، تعمدنا أن نستعين به كنموذج، كونه سلس وقصير جدا، وبذات الوقت يحتوي على الزمان والمكان والأحداث والشخصيات، وأمور أخرى تتوافر لتكوين السيناريو.

اسم العمل - **The Title**: جبروت المرأة

السرد أو الصورة Visual	**الحوار أو الصوت Audio**
Titles مشهد رقم ١ منزل لؤي من الخارج نهار خارجي منزل لؤي من الخارج بلقطة "Very long shot" المنزل من زاوية "High angle" مرتفعة، ويبدو انه منزل عراقي متواضع، وحديقته صغيرة، وفي كراج المنزل سيارة نوع هيونداي بموديل قديم، تدخل	مؤثر صوت العصافير ممتزج "Mix" مع موسيقى هادئة تليق بالصباح

الكاميرا "Zoom in" على المنزل حتى تصبح اللقطة بحجم " Medium long shot" على واجهة المنزل. Dissolve مشهد رقم ٢ منزل لؤي- غرفة النوم نهار - داخلي	
"Long shot" لقطة عامة من زاوية "High Angle" مرتفعة لغرفة النوم ويظهر لؤي واقفا أمام المرآة ينظم ربطة العنق وهو يرتدي قميص وبنطلون، بينما تجلس زوجته ليلى على الكرسي وهي ترتدي حذائها ويبدو أنها متذمرة من ارتداء الحذاء "Zoom in" حتى تصبح اللقطة "Medium shot"على ليلى وهي تلتفت على لؤي وتقول له	تستمر المؤثرات الخاصة بأصوات العصافير ونسمع صوت الراديو على ما يبدو لأغنية فيروز زعلي طول أنا وياك
ترتدي الفرد الثاني من الحذاء	ليلى: شوكت تشتريلي حذاء؟ صار شهرين توعدني ... شوف شوف هاي القندرة تكطعت وبعد عيب اللبسهة.... اشو ما دتجاوب، هاي شبيك؟ خرست ما تسمع؟.. طبعا هذا الحجي وين يصرفلك..
تنتقل الكاميرا من ليلى إلى لؤي بحركة "Pan" وتبتعد الكاميرا "Zoom out" ليظهر لؤي بلقطة "American shot" وبينما تقترب ليلى من لؤي وهي تحمل الحذاء المقطوع وتوجه بوجه لؤي الذي ينظم ربطة العنق قرب كتفه ورقبته، وتقول ليلى بأعلى صوتها	ليلى: هاي شبيك ..... احجي انطق ...
يبدو علي لؤي الارتباك والتردد فيقول وكأنه يبرر إلى ليلى	لؤي : أي أي صحيح حبيبتي، آني

تقترب الكاميرا "Zoom in"من وجه لؤي حتى يكون بحجم " Big close up shot" وهو يتودد بوجهه للإرضاء زوجته وتستقر الكاميرا على وجه لؤي وكأنه خائف من شيء. Cut	وعدتك لكن مثل ما تعرفين، لكن اليوم اليوم... اخذك للسوك واشتريلك، صدكيني اليوم....
مشهد رقم ٣ محل تجاري لبيع الأحذية النسائية نهار داخلي لقطة "Long shot" عامة للمحل من الداخل وتظهر الأحذية المعروضة ومن خلفها الشارع التجاري وحركة مرور بعض السيارات والزبائن في العمق، ويدخل لؤي وزوجته من باب المحل حيث تقترب ليلى من حذاء يبدو انه خفيف ودون كعب"Flat"، البائع ينظر إلى ليلى وهو يقف بالقرب منها، فتسال ليلى قائلة	موسيقى سريعة وخفيفة مع لغط مؤثرات صوت سوق تجاري وبعض السيارات المارة
	ليلى: من فضلك شكد سعر هاي القندرة؟
البائع، وهو يمسك حذاء ذو كعب رفيع وعالي وهو يقول لليلى	
بائع الحذاء يسلم الحذاء ذو الكعب لليلى لؤي يمتعض ويقترب من البائع، بينما البائع يستمر بحديثه مع ليلى وفي يده الحذاء.	البائع: ما شاء الله طولك يتناسب مع هذا الحذاء الايطالي وهذا الكعب العالي، ليش تاخذين حذاء فلات وخفيف، شوفي هذا الحذاء مدام، حذاء ممتاز وفاخر، انتي ينرادلج حذاء من هذا النوع متين جدا..... شوفي هذا جلده أصلي، والكعب حديد وبيه من جوة تسليح معدني وجلده طبيعي وكلش قوي.
بينما ليلى تتفقد الحذاء ذو الكعب	

وتحاول أن تجربه، لؤي يقترب من البـائع و يمسـك يـده ويسـحبه نحـو زاوية من المحل، وهو يقول له	
	لـؤي: أخـي زوجتـي طلبـت منـك حـذاء فلات، أنت شنطّك وخلاك تقترح عليها حذاء كعب عالي ها؟
البائع يجيب وبطريقة سوقية قائلا	البائع : هذا شلون حجي أخي .. دشوف هذا الحذاء... مو هذا أحسن ؟
لؤي ويبدو عليه الغضب قائلا للبائع	لـؤي : وشـمدريك هـذا أحسـن، هيـة راح تضربك أنت بالحذاء لو تضربني آني ؟
Cut End Title	

ملاحظات هامة في الكتابة

أهم ما يميز السيناريو عن الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة أو الرواية أو الشعر أو الأجناس الأخرى، هو **الفعل المضارع**، حيث أن السيناريو من أساسياته، أن يكتب بصيغة الفعل المضارع "المستمر"، كون أن الأحداث متسلسلة ومتتابعة في مجموعة من المشاهد والمناظر، التي سيتم تصويرها في أيام عديدة، قد تصل في بعض الأحيان إلى سنوات خصوصا مع تصوير الأعمال الكبيرة، كالأفلام الملحمية أو التاريخية أو الفنطازية، التي تحتاج إلى إمكانيات كبيرة جدا، إذ كان على كاتب السيناريو أن يلتزم بهذه الملاحظة، ويكتب السيناريو بصيغة الفعل المضارع وإلا أصبحت كتابته ليست لسيناريو، بل تحولت إلى كتابة قصة أو رواية أو خاطرة وهكذا.

عند نهاية كتابة أي مشهد تذكر مفردة تنهي المشهد أو تعزله أو يمكن أن تربطه بمشهد آخر بطريقة توهينية أو تدريجية متوائمة وهي في كل الأحوال تنقل المتلقي من موقع لآخر أو من مكان لآخر، فعلى سبيل المثال هناك مفردة تستخدم لنهاية مشهد يتم تصويره في غرفة مدير البنك للأموال يتم انتهاء المشهد من خلال ذكر مفردة بعد آخر كلمة من كتابة المشهد وهي مفردة كلمة "Cut" أي قطع حسب معناها باللغة الانكليزية، وهذه المفردة يلاحظ إنها تستخدم كثيراً في السيناريوهات، فيتم استخدام "Cut" في السيناريو ليعبر بها عن انتهاء المشهد والانتقال إلى مشهد آخر كان يكون في مركز للشرطة، بينما تستخدم مفردة أخرى في نهاية المشهد،

لتعبر هي الأخرى عن نهاية المشهد، والامتزاج بمشهد آخر وهي مفردة "Mix" التي تعني مزج، وهذه المفردة توحي بإيحاء غير إيحاء القطع في نهاية المشهد، بل أنها تذهب إلى خلق نوع من الاستمرارية للحدث أو الوقت أو المكان، وهي كثيراً ما تستخدم في الأفلام السينمائية، أو المسلسلات التلفزيونية أو في الأعمال والبرامج التلفزيونية الأخرى، كان يظهر بطل الفيلم في مشهد بشقته، ثم يغادر الشقة، بعدها يمتزج مشهد خروج البطل من الشقة، بمشهد آخر بنفس ملابس البطل تماما، أمام مبنى شقته وهو يترجل سيارته ومن ثم ينطلق بها، ليشعر المشاهد بان هناك استمرارية للأحداث.

أيضا هناك مفردة تستخدم لنهاية المشهد يطلق عليها " Fade in" أو "Fade out" وهي تعني اختفاء تدريجي أو الأفول فهذه المفردة التي تستخدم بشكل قليل مقارنتاً بمفردة "Cut"، فهي توحي بإيحاءات غير الإيحاءات بالمزج أو القطع كون أن مفردة "Fade" ترتبط عن تفسير للحدث بان تكون له دلالة على الاستغراق بالحالة مثل أن ينتهي الفيلم بالأكمل أو أن يكون حدث عظيم غير معتاد قد حدث أو ترتب ومن ثم تلاه مشهد آخر، وفي كل هذه الحالات فان هذه المفردة تبقى قليلة الاستخدام في اغلب الأعمال والأفلام كونها تضمن تفسير لحالة ما، حيث إن هذه المفردة تعني أن ينتهي المشهد ويظهر بعده مباشرة خلفية سوداء أو عتمة سوداء، أو ربما تكون العكس بان تتحول العتمة إلى بداية مشهد لتكتب هذه المفردة في بداية المشهد كما هو الحال في بداية فيلم " 6th Day " اليوم السادس الذي مثله ارنولد حيث يبدأ الفيلم بعتمة ثم تشغيل عود ثقاب " كبريت" ليزيل بعض الظلام حتى يظهر "Title" عنوان شركة للإنتاج السينمائي "المنتجة للفيلم".

السيناريو في الإعلام

قد تبدو بريئة الأخبار أو الموضوعات التي تنشر في الصحف، والبرامج التي تعرض من على شاشات التلفزيون، قد تبدو أنها وتلقائية وخالية من الفبركة للكثير من المتلقين لوسائل الإعلام أو الاتصال، فهناك شرائح عديدة من المجتمع إلى يومنا هذا لا تدرك حجم الإعلام وإمكانياته الجبارة، ذلك لان الإعلام بالأساس يعمل بالخفية عن ما يتوقعه المجتمع منه، فهو في أكثر الأحيان يميل إلى التحريف والتمويه والخدعة إن تطلب الأمر، لإبراز الشكل النهائي للمضمون الذي ينويه وبأشكال متعددة ومختلفة ومن مؤسسة إعلامية إلى أخرى، فعلى سبيل المثال هناك خبر ما لحدث ما، نرى انه يتفاوت في الشكل الذي يحمله، من مؤسسة إعلامية إلى أخرى، فكل مؤسسة تنشر الخبر وفق الفلسفة التي تعمل بها، ووفق الأفكار والأيديولوجيات التي تناسبها، أو التي تتعامل بها، فمن المؤسسات التي تبث الأخبار عن القضية الفلسطينية على سبيل المثال، تشعر المتلقي للخبر بان المقاومة الفلسطينية بالحجارة للعدو الصهيوني، إنما هو من صلب العمل الإرهابي، على العكس من المؤسسات المحايدة، التي تنقل الخبر دون أي غرض أو انحياز، وتعتبر المقاومة حق شرعي للمواطن الفلسطيني المسلوب حقه، ولعل المؤسسات الإعلامية الأمريكية، خير دليل على ذلك، لما تناشد به الإدارة الحكومية في أمريكا، ولهذا نرى إن اغلب الأخبار التي تبثها المؤسسات الأمريكية لمثل هذا القبيل، تكون مدسوسة بشكل أو بآخر، بغية التماشي مع ما يترجاه الحكم في أمريكا، في الواقع إن ما ذكر إنما يؤكد حقيقة، قد تبدو هي الأخرى غافلة عن الكثير ممن هم يعملون في الإعلام، وممن هم لا يعملون في الإعلام، وهي حقيقة الإعلام المسير، فالكثير يضن إن هناك حرية مطلقة للإعلام، وان هناك حرية رأي، وهناك اتجاه واتجاه معاكس دائما، وما إلى ذلك من تداعيات تحفز على العمل الإعلامي المنفتح والمطلق العنان لكيف ما يشاء ويرتئي، بينما يتضح الإعلام مقنن دوما، وكأن هناك إخطبوط كبير يحرك الإعلام، بأذرع متعددة، وضمن سياسة موجهة، ليبدو بالأفق أن هناك زعيم لكل مؤسسات الإعلام في العالم.

الواقع إن الإعلام رغم تلك التداعيات والعناوين الرنانة، إنما رهن الحكومات بشكل ما أو بآخر، وبعبارة أخرى شاء أم أبى، فهناك حدود قد تكون واسعة وقد تكون ضيقة، يسير عليها الإعلام في كل دول العالم ودون استثناء، إلا أن هناك من التقنيات الإعلامية تلمع وتروج عن عملها وبأساليب، لو انكشفت للمتلقين لظهرت أنها قبيحة وقذرة، والدليل على ذلك الأخبار التي تبث أثناء الحروب والتي تتناقض

من مؤسسة إلى أخرى، وفي أرقى الدول التي تعتبر نفسها مركز للديمقراطية ومركز للصحافة الحرة أو حرية الرأي، فعندما هاجمت أمريكا العراق، أظهرت القنوات الفضائية لقطات تسيء للعراقيين وتشهر بهم، على أنهم علي بابا وأنهم يسرقون ممتلكات الدولة، وانتشرت مفردة حواسم حينها، بالوقت أن من اشترك القلة النادرة، لكن الإعلام قد ضخم ذلك وبالغ لحدود كبيرة كنوع من المساعدة للقوات الأمريكية أو كتغطية على الاحتلال الأمريكي، بالوقت أن ما حدث في عام ٢٠١١ ومع ضربات حلف الناتو ضد قوات الرئيس الليبي الراحل، حدث ما حدث من حواسم كما في العراق تمام، إلا أن الصحف ومؤسسات الإعلام كتمت ذلك، وادعت أن الثوار يستولون على الأسلحة، تشجيع وانحيازا للثوار الليبيين، إلا أن ما ظهر على الشاشات سرقات صريحة لممتلكات الدولة، بما في ذلك احد المواطنين ممن استولى على قبعة الرئيس الليبي من القصر الرئاسي.

كذلك لو عدنا إلى سنوات ماضية، وتحديدا في أيام الحرب التي وقعت بين القوات العراقية، وقوات التحالف، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩١م، لوجدنا أن اغلب المؤسسات الإعلامية التي تبث الأخبار، عن هذه الحرب، كانت موالية للولايات المتحدة الأمريكية، بشكل أو بآخر، وبأساليب متعددة الأوجه والأشكال، وكانت تبث كثير من الأخبار المدسوسة، بل وغير الدقيقة بأغلب الأحيان، أو أنها محرفة وتحمل من المغالطات، فهي تبث أخبار تحمل من المبالغة الكثير الكثير.

أتذكر جيدا وسمعت شخصيا إذاعة "Monte Carlo - مونت كارلو" الفرنسية التي تدعي في أكثر الأحيان حياديتها ونزاهتها أو موضوعيتها، أتذكر جيدا أنها قامت بنقل جملة من الأخبار الكاذبة وبأساليب رخيصة للغاية، إبان الحرب الأمريكية والقوات المتعددة الجنسية على العراق في عام ١٩٩١، وأتذكر أيضا إذاعة " Voice of America- صوت أمريكا" التي بثت من الأخبار في تلك الفترة ما لا يصدقه العقل إزاء الحرب لو أن العقل قد تعايش في الحرب أثناء تلك الفترة، لكن !، وخلال تلك الفترة من هو المتفرغ أثناء الحرب ويقول إن هذه الإذاعات تكذب؟ ،ومن هو الذي سيصدق فيما لو قلنا إن هذه الإذاعات تكذب؟، ومن نحن أمام تلك الإذاعات إذاعة "Monte Carlo - مونت كارلو" و "Voice of America- صوت أمريكا" وغيرها من الإذاعات الأخرى التي تحمل تاريخ طويل في الإعلام إن أردنا القول بان هذه الإذاعة تكذب، وهل سيصدق بنا احد لو قلنا، خصوصا ونحن أطراف في القضية، فإذاعة مونت كارلو وإذاعة صوت أمريكا متيقنة تماما من أن كل ما ستقوله عن الحرب سيصدق، وذلك لان الكثير من المستمعين للإذاعات في تلك الفترة، هم ممن يسكنون في بيوت بعيدة كل البعد عن الحرب، ولا يمكن لهم

من التحقق من الأخبار، لذا فتمر عليهم مثل هذه الأخبار مرور الكرام دون حساب أو قيد، إلا أن الذين يعيشون الحرب، سيكتشفون تلك الأكاذيب، ولكن متى ؟، بعد حين ؟ عندما تكشف الحقائق سيكون هناك استغراق في الوقت ينسي ما بث من كذب أو مبالغة، فالجمهور ينسى ويتلهى بخبر جديد، فحتما ستكون هناك أخبار جديدة وكثيرة جدا بعد الحرب، تغطي الكذب الذي بثته مؤسسات الإعلام، خصوصا وان المؤسسات ستعمد إلى تغطية الأحداث التي تلي الحرب، وسنشغل الجمهور بالأخبار الحديثة، ويتجاهل أخبار الحرب، كونها أصبحت ماضي بالنسبة له، لتعود تلك المؤسسات وتبث الأخبار بشكل حرفي، ضمن مهنية ومصداقية، كي تعيد الثقة إلى متلقيها من الجمهور، وبنفس الوقت تعمل على ترقيع ما أفسدت أثناء الحرب، وبصور متعددة يجهلها المتلقي.

كذلك هو الحال مع وزير الإعلام العراقي محمد سعيد الصحاف، إبان الحرب التي شنت على العراق من قبل أميركا والدول متعددة الجنسيات في عام ٢٠٠٣، والذي ضلل الوزير "الصحاف" كثيرا، ونشر معلومات غير صحيحة، وعتم الكثير على الشعب العراقي وعلى وسائل الإعلام، حتى آخر لحظة من احتلال القوات الأمريكية لبغداد، وبأسلوب كثيرا ما كان يقنع المستمعين، ويشوش عنهم الحقائق والوقائع، لدرجة أن الحقيقة أصبحت مجهولة، فبالوقت الذي يصرح الصحاف من أن القوات العراقية حاصرت القوات الأمريكية، وأنها ستقضي على مجاميع كبيرة منهم، نرى أن كبار ضباط الجيش العراقي والمخابرات والوزراء الآخرين قد اختفوا تماما، وان دبابات الاحتلال تسير وسط العاصمة العراقية، دون أي مقاومة كما يذكر وزير الإعلام الصحاف، إذن هذه أمثلة للدور الذي تلعبه المؤسسات الإعلامية التي تبدو بريئة أو نزيهة في الحرب، وهو ما يعرب عن التحيز وعن النشاط السري والنشاط التعبوي الذي غالبا ما لا يعبر عن الحيادية أو الديمقراطية أو الحرية، و بيتر أرنت الذي يعد كواحد من أهم المراسلين العسكريين المخضرمين في تاريخ الإعلام الأمريكي، وله العديد من التقارير الإخبارية المهمة والحساسة في تاريخ الحروب على مستوى العالم، وتعتز به كبرى مؤسسات الإعلام العالمية، بحكم خبرته الكبيرة في مجال الإعلام، ونال أرنت جائزة "بوليتزر" المرموقة التي تُمنح للمتميزين في عالم الصحافة والأدب والموسيقي، لتغطيته الصحفية الميدانية لحرب فيتنام، كما عمل مراسلاً تلفزيونياً لـCNN خلال حرب الخليج الأولى عام١٩٩١، وكان أرنت واحدا من أشهر الصحفيين الذين تابعوا الحربين اللذين شنتهما الولايات المتحدة على العراق في ١٩٩١ وفي ٢٠٠٣، وقد صرف من عمله في شبكة التلفزة الأمريكية"NBC" ان.بي.سي في

٢٠٠٣ بعدما قال إن الجيش الأمريكي يتأخر في التقدم في اجتياحه للعراق مقارنة بخطته الأصلية[١].

كتابة الأخبار كما ذكرنا أعلاه لا تخلو من الانحياز أو من المجاملة، مهما كان الأمر، وتختلف من تحرير إلى آخر، لتعرب عن معاني متعددة، وعن تأويلات عديدة، رغم أنها أخبار حقيقية، فكيف هو الحال مع السيناريو الذي هو بالأساس من الخيال، أو من الرؤيا التي يحملها المؤلف، والتي غالبا ما تقترب إلى الحلم والوهم الذي يناشد المخيلة ؟ .

في ٥-٢-٢٠٠٣ وبينما كان مجلس الأمن الدولي يبحث في قضية العراق والحرب المحتملة عليه من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، استعرض كولن باول وزير الخارجية الأمريكية تقريره الخاص بشان القضية وتحدث ساعة وعشرون دقيقة تقريبا وبتواصل مستمر دون أي انقطاع مع عرض للصور الفوتوغرافية ملتقطة عبر الأقمار الصناعية وصور أخرى مفبركة حاسوبيا ومنفذة عبر برامج الـ " Dimension 3 " مع بعض المشاهد الفيلمية وبعض المسامع الصوتية، والواقع أن التقرير قد تم تقديمه بشكل متوافق ومتزامن"Synchronization"مع الصور واللقطات والمسامع الصوتية بشكل مدروس ومنتظم لدرجة عالية من الدقة، حتى ظهر التقرير وكأنه فيلم روائي يظهر على الشاشة، حيث كان داخل المجلس شاشتان كبيرتان تعرض مجموعة من الصور والأفلام وبحجم شاشات صالات العرض السينمائية، وهي مسالة اعتيادية في اغلب صالات الاجتماعات أو المؤتمرات في الوقت الحاضر.

إن ما عرضه كولن بأول، قد تم التعقيب عليه بعد الاجتماع، من قبل المحللين السياسيين والصحفيين والمختصين، على انه سيناريو من فعل الولايات المتحدة الأمريكية، واتضح انه تكتيك دبلوماسي، لجرف الرأي العام لصالح الولايات المتحدة، حتى أن بعض المعقبين على التقرير، وصف أمريكا بأنها شهيرة في اللصق والتجميع، أي شهيرة بما يسمى بالـ "Collage"، وهو مصطلح يطلق على عمليات تستخدم في السينما والإعلان، لتحقيق افتراضات ليس لها صحة من الواقع، أو يصعب تحقيقها في الواقع، كدمج صورتين أو ثلاث صور في صورة واحدة، مثل إظهار رجل يمشي على البحر، أو يطير في السماء كـ "Superman" أو أن يظهر رجل عملاق اكبر من الجبل، أو ما شابه ذلك، الواقع إن ما قام به باول، هو تأكيد على إن السياسة هي السيناريو بحد ذاته، ولكن بأشكال جديدة، وان صالات الاجتماع، التي تحوي على وسائل إيضاح وأجهزة العرض السينمائي، أو

---

[١] جريدة (الزمان) --- العدد ١٤٦٨ --- التاريخ ٢٠٠٣ - ٤ - ٢، - AZZAMAN NEWSPAPER -- Issue 1468--- Date 2/4/2003

أجهزة العرض الحاسوبية "data show"أو شاشات الـ"LCD"، إنما هي إصرار على استخدام السيناريو، في تقديم أو استعراض أي موضوع، فوسائل الإيضاح لابد من أن تتوافر، كي يكون الكلام مقنع ومفهوم، أي انه لابد من التنظيم المسبق لكل حديث أو استعراض، بمعنى أن السيناريو أصبح وسيلة من الوسائل المستخدمة، في الحياة بشكل مستمر وبشكل اعتيادي، فالسيناريو يستخدم في الكثير من المجالات، وفي العديد من الأغراض، وانه ليس قاصر على السينما والمسرح، بل انه يستخدم من قبل العديد من الناس.

إن اغلب الأعمال الكبيرة التي حققتها السينما في العالم، لم ترى النور والنجاح دون السيناريو، الذي يرسم الأحداث ويصفها، فهو الذي يحدد النهج للعمل وهو الذي يقود للعملية الإنتاجية بأكملها وهو في ذات الوقت الذي يحدد النوع للعمل ككل كونه القائد لكل ما حدث أو سوف يحدث، فهو التنظيم الكامل والدقيق لكل أحداث العمل ولكل الشخصيات التي يفترضها وهو الذي يحدد الزمان والمكان ويحدد البداية والنهاية وهو يفترض الواقع والخيال والحقيقة والوهم ويصور بعدة صور ويستعين بالرموز وبالاستعارات ويخلق النمط للأحداث ومن ثم يعرب عما يريد من قول دون قيد، فعلى سبيل المثال هناك أفلام سينمائية كثيرة نقلت من الصور الجديدة للواقع ما لا يصدقه العقل البشري وافترضتها وجعلت منها مادة للعديد من المتلقين، ففيلم "سوبر مان" الذي مثله "كريستوفر ريف" قاد الكثير من المتلقين إلى التعلق بالممثل وبالشخصية التي مثلها رغم أن الشخصية هي بالأساس من واقع الافتراض وليس الحقيقة، فليس هناك في الكون من هو قادر على الطيران واللف حول العالم خلال دقائق ودون مركبة، إذن هو افتراض إلا إن هذا الافتراض الذي أراده السينارست "كاتب السيناريو" قاد إلى أن تنفق أموال هائلة وقاد إلى أن تذهب ملايين الناس لمشاهدة هذا العرض ومن ثم قاد إلى أن تكون هناك دراسات جمة حول الآليات والتقنيات والفرق التي ستنفذ السيناريو وقاد وقاد وقاد الخ .

في الواقع أن كل ما بيّن أعلاه، إنما للتأكيد على قضية، غاية في الأهمية، سواء في السيناريو أو في الإعلام بشكل عام، وهي مسألة الموضوع الذين سيكتب والفبركة التي تلتف حوله، لتعبر عن أهداف أو مضامين يرتئيها الكاتب، أو المحرر أو الناشر، فهناك حرفية بالغة الدقة، في جعل الأحداث التي تكتب، في السيناريو، أحداث مؤثرة في المتلقي، وتحمل مصداقية، وان لم تكون صادقة في ذاتها، فالافتراض الذي يخلقه السيناريو عميق للغاية، وهو ما يجعل من المتلقين فريسة سهلة بان تتلقاه وتتعامل معه، كونه يحمل من التأثير البالغ، ويحمل من

القدرات الهائلة، بحكم انه سيكون عمل منجز، أمام الأعين، كأن يكون فيلم أو تمثيلية أو يكون برنامج أو عمل تسجيلي الخ.

دراما السيناريو

بحكم الدراما التي يتعامل معها السيناريو أصبح السيناريو الأهم في العملية الإعلامية، ذلك لأنه هو الأساس الذي يستند عليه، في انجاز أي عمل فني وإعلامي كبير، فهو المخطط الرئيس الذي ينتهج في عملية التصوير، وهو التنظيم الكامل لكل العمليات التنفيذية في العمل، بل انه النوع والكم الذي يرجى لتحقيق الإنتاج، والسيناريو بشكل عام متوافر في الكثير من المنتجات الفنية وغير الفنية، فهو يتوافر بالعمل الإعلامي، وبشكل مستمر، ولكن تحت عناوين أخرى، فالإخبار التي تحرر وتصاغ وفق المفاهيم، أو الفلسفة التي تنتهجها المؤسسة الإعلامية، إنما هي سيناريو، ولكن بعناوين أخرى.

إن الأخبار تعرب عن مضامين، ربما تختبئ وراء مضلات مجهولة. إزاء المتلقين، فلا يشعر بها حينها، إلا أن المضامين لربما تبقى عالقة مع تكرار الأخبار، وستكون حقيقة يتناولها المجتمع، جراء ما قامت به المؤسسات الإعلامية أو الإخبارية، حيث أن المؤسسات تنتهج أسلوبها الخاص في عرض الأخبار، حين تبثها وضمن أسلوب خاص بالطرح، وكذلك ضمن سياق وطريقة مميزة، وضمن شروطها التي تتعامل معها، والتي تكاد أن تكون ذات الشروط التي يرتئيها السيناريو، لاسيما في المضمون، وهي ما تجعل من الأخبار في بعض الأحيان، بحاجة إلى تتابع، والى تنظيم دقيق للغاية، وبحاجة إلى استهلال أو مقدمة، ومن ثم إلى وسط ونهاية، لتكون أخبار مفهومة وواضحة، كي تحقق الرسالة التي ترجوها، لو تمعنا في القوالب الفنية للخبر، لوجدنا أن الخبر يكون بقوالب كالهرم المعتدل أو الهرم المقلوب، أو الهرم المتدرج، والواقع أن عناصر الخبر من مقدمة والمتن أو الجسم ونهاية، وهي تقترب كثيرا من السيناريو الذي يضم المقدمة والوسط والنهاية، وهي ذات التعريف الذي اهتم به أرسطو عند شرحه للدراما، حين بين البداية والوسط والنهاية، أي أن النص مهما كان نوعه أو تصنيفه، هو بالتالي يعود إلى قدرة الكاتب في ادرامة أحداثه، فكاتب النص البارع يمكن أن يخوض تجارب عديد في محافل الكتابة، لن كانت أخبار أو رويات أو نصوص مسرحية، هي بالنتيجة نصوص وتتقارب ما بينها البعض، لتصل إلى هدف محدد في نشر الأفكار، ونشر المعلومات وسردها، وهنا لابد أن نتذكر، أن للنص بناء لسرد موضوعه، وهو ما يتطلب إمعان وتخطيط، ذات التخطيط الذي نرجوه في كتابة السيناريو، فتشير المصادر أن حتى الأخبار إنما تعتمد الهيكل أو الخطة في بناء

الخبر(على الكاتب أن لا يقتصر على تجميع المعلومات وسردها وأن يخصص الوقت اللازم قبل الكتابة لتصوّر خطة أو هيكل يسمح ببناء الخبر أي بترتيب العناصر وربطها لتكوّن وحدة متكاملة و متناسقة، وتعتمد كتب الصحافة مصطلح القالب الفني عند تناولها هذه المرحلة من مراحل إعداد الخبر)[١].

الواقع إن مثل هكذا شيء، يفعل بالأساس مع السيناريو، ولكن بصور قد تتباين لتكون أعمق، أو لتكون أكثر سطحية، إلا إنها وعلى العموم ذات الشروط التي تشترط في السيناريو، ومن ثم هي ذات الشروط المرجوة في بعض الأحيان من السيناريو، خصوصا وان هناك الكثير من السيناريوهات، التي أعدت لتكون تقارير إخبارية، أو لتكون برامج سياسية، تعمل بدور التفسير عن الظواهر والأحداث، التي تهم الأخبار، حيث إن هناك جملة من الأفلام ومن البرامج تؤدي ادوار، تقارب الأدوار التي تقوم عليها الأخبار، وهي ما تهدف لتحقيق جملة من المآرب أو النوايا، التي تحتاجها بعض المؤسسات الإعلامية، لتمشية أمورها أمام المؤسسات العملاقة، أو أمام القوى الجبارة، كما هو الحال مع إذاعة " Monte Carlo- مونت كارلو" التي قامت بتخطيط سيناريو، لكل الأخبار التي تبث عن الحرب، التي اندلعت ما بين العراق ودول التحالف عام ١٩٩١ م، وكشفت عن تملقها وانحيازها لأميركا، وكذلك هو الحال مع المؤسسات الإعلامية الأخرى، التي روجت عن أخبار تعرفها مسبقا بأنها غير دقيقة وغير صحيحة، ولكن كونها تحقق لها مكاسب مادية التجأت إليها وبالتالي عبرت عن مخطط لعملها الذي يقترب إلى عمل السيناريو والذي نحن الآن بصدده .

إن مفردة سيناريو تقترن بالتخطيط أو التحضير أو التنظيم كون إن السيناريو إنما هو التنظيم ذاته للأحداث وللأفعال التي ستقدم في أي عمل، فهناك تنظيم للأحداث لابد أن يأخذ مجراه كي تكون الأحداث معقولة ومقبولة، فبغير التنظيم لا يمكن أن تقبل الأحداث أو الأخبار ذلك لان ليس كل ما يقال يصدق ولا كل ما يسمع هو مسموع مؤثر، فهناك جملة من التدابير والمبادئ التي لابد من توافرها لكي تكون الأخبار والأحداث أو ما نريد تكون منشورة في الصحف ووسائل الإعلام، وهي ذات التدابير والمبادئ الواجب توافرها في السيناريو مع اختلاف بسيط في الطرح آو الطريقة والتقنية، فالسيناريو ليس سوى من إقناع في تنظيم وتسلسل للطرح المراد تفسيره، فهو الرواية التي نبتغي فيها لتوصيل شيء ما، من أفكار أو أهداف معينة، وقد يلجا السيناريو إلى الأسلوب الوثائقي أي استخدام

---

[١] د. عوض هاشم، د.المهدي الجندوبي، دليل كتابة الخبر، نشر وزارة الإعلام بالبحرين، ٢٠١٠، ٢١٤ ص٢١٤.

الوثيقة، وذلك للتعبير عن الحدث أو الحالة بشكل أكثر جدية وإلحاح على المستوى القريب والبعيد كما هو الحال في الأفلام التسجيلية عن الحروب أو الأزمات أو الكوارث الطبيعية، أو قد يستخدم الرواية والفنطازيا والخدع والبدع السينمائية والتلفزيونية للتعبير عن حالة أو ظاهرة أو فكرة على المستوى الاستراتيجي كما هو الحال في الأفلام الأمريكية الروائية التي غالبا ما تستعرض القوة الأمريكية من خلال رامبو أو سوبرمان أو ارنولد بحيث أصبح المتلقي لمثل هذه الأعمال يدرك حجم أمريكا دون أن يسافر لها أو يعيش فيها .

الديكودراما والأدرمة- الديكوفكشن

"A docudrama is a film or television show which combines the fields of documentary and drama. One might call a docudrama a non-fiction drama, with a focus on real events and real people presented in a dramatized way" .

الديكودراما: هي عرض تلفزيوني أو فيلم يدمج ما بين المجال الوثائقي والدراما، قد يرى البعض على أن الديكودراما ليست الدراما القصصية، بل التركيز على الحقائق الفعلية مع أشخاص حقيقيين يقدمون الفكرة بأسلوب وطريقة دراماتيكية أو ممسرحة.

قد يكون موضوع الأدرمة، ملازما للسينارست في أن يبني نصا غير تقليديا، عبر أفكاره المتوقد في محاكاة الحياة والطبيعة، وهذا الأمر يكون بالغالب مع النصوص غير الدرامية، كان نكتب تقريرا تلفزيونيا، أو نكتب تحقيقا تلفزيونيا، أو فيلما وثائقيا.. الخ، وهو ما يحاول به السينارست، أدرمة أحداثه الفيلمية، في زج المزيد من العناصر الدرامية في سياق النص، ليبدو في النهاية أن النص ديكودراميا، فالكثير من المبدعين في الإنتاج الفيلمي، باتوا يصرون على أدرمة الأعمال الفيلمية في العروض أو الأعمال الوثائقية، وهو ما أطلق عليه المتخصصين بالديكودراما، وذلك من خلال الكلمتين" docudrama- Documentary & Drama"، أي أن نمزج ما بين الوثائقي والدرامي، في أي عمل أو فلم تسجيلي، وذلك لتقريب الرؤيا، ولخلق تأثيرات وتعاطف وتشويق وإثارة في العمل، وتتم من خلال دمج المزيد من الممثلين والديكورات والحوارات والبنية الدرامية، على أجزاء مهمة في العمل الوثائقي، لخلق افتراض أو محاكاة درامية في داخل الفيلم.

الأدرمة أو الديكودراما، كثيرا ما أناشد بها طلبتي في كلية الإعلام، عبر مشاريع تخرجهم السنوية، إلا أن اللعبة الديكودرامية، ليست بالهينة لطالب جامعي، لم يدرس إلا أربعة أعوام، لتظهر مشاريع الطلبة وكنتيجة طبيعية دون مستوى الطموح الذي نتأمله، إلا انه وبكل المقاييس هو نتاج متميز مما لو انه نفذ كعمل تسجيلي بحت، لذا نباشر ومنذ وقت مبكر في الكلية بان نطرح مفهوم الدراما والأدرمة في الإعلام، عسى أن نحقق من المكاسب في انجاز مواد فيلمية غير تقليدية، وهو ما حدث مع بعض الطلبة الأذكياء، ممن شاهدو واطلعوا على تجارب الكبار من صانعي الأخبار والتقارير المتميزة، ذات الصبغة الديكودرامية، ليحققوا

مجموعة من الأعمال الرائعة ذات الصيغة الديكودرامية، لذا أجد الطريق الأمثل لخلق أعمالا ناجحة، يكمن من خلال التأكيد على زج اللعبة الدرامية في الوثيقة الفيلمية، كي نحقق التأثير الذي نطمح له في تحقيق النجاح، ومع كل كورس دراسي هناك تركيز للدراما، في أدرمة الحياة وفق المنظور الإعلامي الناجح، وهو ما قاد إلى أن يفهم الطلبة، من أن الدراما تحقق مكاسب اكبر وأوسع من الوثائقية الصرفة، وما قاد إلى اطلب من بعض الطلبة كتاباتهم، حول مفهوم الديكودراما، في التحقيقات والتقارير الإخبارية التلفزيونية، لأجد من بين الطلبة مزيد من الطلاب يوافقون الرأي فيرسلون لي عبر الفيسبوك بعض التطبيقات العملية في كتابة النصوص.

هنا سأدرج ما كتبه لي الطلبة، بعد أن طالبت الأدرمة والديكودراما في التحقيقات والتقارير الإخبارية التلفزيونية (في البداية كان موضوعنا عن عناصر الدراما كمدخل في كيفية أدرمة الأفكار والمواضيع "نقصد بالأدرمة: إدخال عناصر الدراما إلى الموضوع أو الفكرة وجعلها درامية"، فقام أستاذ المادة الدكتور عبد الباسط سلمان بشرح عناصر الدراما متمثلة بالحوار والشخصيات والفكرة والحبكة والجو النفسي العام، وبعد أن شرح كل عنصر من تلك العناصر، كلٌ على حدة، انتقل بنا إلى موضوع أدرمة الأفكار، وبعد مضي وقت معين من الشرح في معنى أدرمة الأفكار، قام الأستاذ عبد الباسط بطرح سؤالا عن كيفية تغطية فكرة الزحام المروري من خلال تقرير تلفزيوني، مستعينين بما شرحه لنا قبل سؤاله، في البداية رفعت يدي ظناً مني بأنه يطلب من أحدنا تقريراً مصوراً فقلت له : "أنا من يفعل ذلك وسأجلبه لك يوم غد"، لكني وجدته يطالبني أن أتكلم إليه آنياً، وفي اللحظة ذاتها عن ما سأقوم به لتغطية الفكرة وأدرمتها في تقرير تلفزيوني، أي ليس غدت، كي أتمكن به من دراسة الموضوع ولملمة أطرافه وتفاصيله فسكتُّ على الفور، ثم طلب من الطلبة الحاضرين نفس الأمر، حيث طلب منهم أن يصفون مما سيفعلونه لتغطية فكرة الاختناقات المرورية، في بغداد بتقرير تلفزيوني، مشدداً على أن لا تكون الأفكار عادية أو تقليدية، كما هو الحال مع تقارير القنوات المتواضعة أو الرديئة مهنياً، بل مناسبة لتقارير القنوات المهنية والممتازة، ولتحفيزنا أكثر طرح نفسه وكأنه "ماستر نك " مدير مكتب هيئة الإذاعة البريطانية الـBBC في بغداد ، وقال بأنّ معه مائة ألف دولار سيعطيها لمن يقنعه بأفكار تنفيذ تقريرا تلفزيونيا لهذا الموضوع، بالطبع سال لعابنا للأموال، وبالتالي تقاطرت الأفكار والأوصاف ورفعت الأيادي، أحد الطلبة طرح فكرته للتقرير وقال: بأنّ علينا أن نظهر أحد المسئولين، للتكلم عن الموضوع، ثم نظهر أحد المواطنين في الاقتباس الثاني، ليتكلم عن أزمة الزحام والاختناق المروري، وهكذا أصبح لدينا حوار بين المسئول

والمواطن، وفكرة وشخصيات وحبكة، أي أصبح لدينا تغطية لأغلب عناصر الدراما، بعدها أشار الأستاذ عبد الباسط لإحدى الطالبات كي تتحدث، فقالت: بأننا نملك الفكرة وهي الاختناقات المرورية ولدينا الجو النفسي العام من خلال تصوير الطرق، بقي لدينا الحوار، وهو ما سنفعّله من خلال إظهار شرطي المرور يتحدث عن الازدحام وأعداد السيارات المتزايدة، ومن ثم إظهار أحد المواطنين يتكلم عن الازدحام وما تخلق من استنزاف للوقت، استمر الأستاذ عبد الباسط بإعطاء الفرصة للطلبة لكي يتحدثوا عن أفكارهم، في صناعة تقرير للحدث، واستمع لأغلب الموجودين في القاعة، بعدها أعلن أنّ كل ما استمع إليه لم يكن يرتقي لمستوى الطموح، فكانت أغلب الأفكار حسب رأيه مناسبة للقنوات العادية وليست مناسبة لـ"ماستر نك " مدير مكتب هيئة الإذاعة البريطانية الـBBC في بغداد، ثم شرع هو "الأستاذ عبد الباسط" بشرح فكرة ترتقي لأن تعرض من على قناة الـBBC أو الـCNN.

قال: كبداية نظهر رعد وبرق وأمطار، وقد ضربت إحدى البنايات السكنية، مما سبب لها حريقاً بالغا، بدأ الناس يختنقون من جراء الدخان، ثم التهمت النار بعض البيوت، بعدها قال: نظهر الهلع بين الناس، ثم تتصل إحدى السيدات بمراكز الدفاع المدني والإطفاء، للاستنجاد بهم، وهي تطلب منهم العجلة قدر الإمكان، ولأن هناك ضحايا يسقطون، وأنّ الحريق يستمر بالنزول تدريجياً، على سكان البناية، فان الخطر يتفاقم لحظة بعد لحظة، وبعد هذه المشاهد نظهر سيارة الإطفاء، وهي تنطلق مسرعة من كراج مركز الإطفاء، إلا أنها سرعان ما تتوقف في إحدى الشوارع القريبة، بسبب الزحام المروري، نعود إلى الحريق الذي ما يزال يلتهم البناية، والناس معاً، فيما سيارة الإطفاء ما تزال تشق طريقها بصعوبة، بين الزحام، في النهاية يموت أغلب سكان البناية، يصل رجال الإطفاء لموقع الحريق، بعد ذلك نجري لقاء مع أحد رجال الإطفاء، وهو يتحدث عن عنائهم كرجال إطفاء للوصول إلى الحريق، قد قاموا بكل التجهيزات، وجلبوا معهم كل المستلزمات، إلا أنّ الاختناقات المرورية، حالت دون وصولهم نحو الموقع المنشود، كما أنّ طائرات الإطفاء، هي الأخرى لم تتمكن من الوصول في الوقت المناسب، لبعد القاعدة الجوية عن مكان الواقعة.

ختم الأستاذ كل ذلك بقوله: " هل ترون الآن تقريرا مناسبا؟ يصلح لأن يعرض على قنوات جيدة ومهنية أم انه لا يصلح؟"، برأيي إنّ مثال الأستاذ عبد الباسط، كان غير نمطيا على الإطلاق، فالعناصر الدرامية من حبكة وتنوع الأماكن المصورة، إلى الشخصيات والحوار، وصولاً إلى الجو النفسي العام، الذي كان بديعاً في نقل أزمة الزحام والاختناقات المرورية، وربطها بأحداث مهمة كالحرائق

وإطفائها، كالعادة استمتعنا وابتسمنا واستفدنا في محاضرة الأستاذ عبد الباسط سلمان، شخصياً خرجت من تلك المحاضرة وأنا أتوق لتصوير تقرير لـ" ماستر نك سلمان"، "الطالب محمد".

كثيرة هي الاستخدامات الدرامية، التي نحتاجها في العمل الوثائقي، والتي قد لا تكلف، إلا وقتا بسيطا، وتفكيرا ذكيا، من قبل المخرج والسينارست، لذا فهناك كم هائل من الأدرمة، التي يقدم عليها كتاب السيناريو، وهناك الكثير من المخرجين، ممن يحققون جملة من المكاسب، في استخدامات الدراما، عبر مسائل بسيطة، فعلى سبيل المثال، في الفيلم الوثائقي "نعم أفضل"، قمنا بأدرمة بعض الأمور، التي قد تكون حيلا من الحيل الإخراجية، لإقناع المشاهد للفيلم، حيث حدثت هزة أرضية في منطقة الدويقة بالعاصمة المصرية، راح ضحيتها مئات المواطنين، وقمنا على الفور في تصوير بعض المشاهد بالقرب من الحادث، وبعد ذلك تحدث مسئول الكشفية، وهو في سيارة لإنقاذ الجرحى والمصابين اثر الحادث، وعن الدور الذي تقوم به الكشافة ساعة وقوع الحوادث، وكنا قد قمنا بتصوير مشاهد متممة لما صورنا في الحادث وربطناها مع مشاهد قد صورناها في اليمن، لتبدو المشاهد بالتمام والكمال أنها وثائقية، إلا أن اللقاء لم يكن في موقع الحدث، وكما أن السيارة لم تذهب لإنقاذ المصابين، لكنها ظهرت وكأنها قد ذهبت بالفعل، وكأن المسئول قد أنقذ المصابين، وانه ساهم في تحضير الخيام وإجلاء المصابين.

قد تكون هذه حيلة إخراجية منها في السيناريو، إلا أن هذه الحالة، يمكن أن يخطط لها السينارست ويفعلها بنفسه، وبكل الأحوال، هناك متسع من الخيارات، في فعل مزيد من الأدرمة ولكل الأعمال الوثائقية.

المصادر

القران الكريم
١- سيرجي ايزنشتاين – مذكرات مخرج سينمائي؛ترجمة أنور المشري، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ .
٢- سد فيلد –السيناريو،ترجمة سامي محمد،بغداد،دار المأمون للترجمة والنشر ١٩٨٩ .
٣- محمود الموسوي – رؤية قرآنية في الإعلام والثقافة ،مجلة البصائر العدد ٣١- سنة ٢٠٠٤ ،بيروت ،الفلاح للنشر والتوزيع .
٤- أديب خضور – سوسولوجيا الترفيه في التلفزيون،دمشق، المؤلف ،المكتبة الإعلامية ١٩٩٧ .
٥- علي سيد محمد رضا - تدفق البرامج من الخارج في تلفزيون ج م ع، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٧٩.
٦- ريجارد شيكل - مستقبل السينما، ترجمة ريم ناصر عبد الغني، الثقافة الأجنبية، العدد الأول، بغداد ١٩٨٦ .
٧- جون هوارد لوسون- الفيلم في معركة الأفكار، ترجمة: سعد نديم، دار الكتاب العربي، ب ت .
٨- زكي الجابر، دراسة استجابة الأسرة العراقية لبرامج تلفزيون بغداد، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٨.
٩- سعد لبيب-دراسات في العمل التلفزيوني العربي، بغداد، مركز التوثيق الإعلامي لدول الخليج العربي، ١٩٨٤.
١٠-احمد كامل مرسي ومجدي وهبة-معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣.
١١-مجلة المنتدى الشامي السينمائي- موقع على الانترنت، ب ت.
١٢- اندرو بوكانان- صناعة الأفلام، ترجمة احمد الحضري، القاهرة، دار القلم .
١٣- سعد عبد الجبار ثامر-التطابق الحركي والسكوني بين الشكل والمضمون،رسالة دكتوراه غير منشورة،بغداد،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد١٩٩٩ .
١٤- زجمونت هبنر – جماليات فن الإخراج، ترجمة هناء عبد الفتاح، القاهرة الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣.
١٥- فرانكو لابوللا – ستيفن سبيلبرغ، ترجمة أماني فوزي، القاهرة، أكاديمية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.

١٦- ربـــاب عبـــد اللطيـــف –فنيـــات المونتـــاج الرقمـــي فـــي الفـــيلم السينمائي،القاهرة،أكاديمية الفنون٢٠٠٥.
١٧- سيرجي ايزنشتاين – مذكرات مخرج سينمائي، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب .
١٨- سيد علي – المصطلحات السينمائية في خمس لغات، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب .١٩٨١
١٩- شيللر ،هلبرت-المتلاعبون بالعقول ،ترجمة عبدا لسلام رضوان ،الكويت ،عالم المعرفة١٠٦، الدار الدولية للنشر والتوزيع .١٩٩٠
20- Stasheff , Edward and others (The deprogram – its Directing and production) 5th ed , Hill and Wang , N Y , 1976 , pp97 .
٢١-جوزيف ماشيلي– التكوين في الصورة السينمائية،ترجمة هاشم النحاس، القاهرة ،الهيأة المصرية العامة للكتاب١٩٨٣
٢٢- محمد شاكر محمود، دور التخطيط التلفزيوني الوطني، رسالة ماجستير (غ م)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
٢٣- طه حسن الهاشمي –تجنيس السيناريو ،رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ١٩٩٦ .
24- Stanley Carnow, chef correspond dent for "Vietnam: A television History"
٢٥- فوزية فهيم- التلفزيون فن، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٧.
٢٦- فيليب فان تنغيم- تقنية المسرح،ترجمة بهيج شعبان،بيروت-باريس،منشورات عبيدات.١٩٨٥
٢٧- توني روز ومارتن نيسون، كيف تمثيل للسينما، ترجمة احمد راشد، (القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة والنشر، ب.ت).
٢٨- فران م. هوايتنج، المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف وآخرون (القاهرة، دار المعرفة، ١٩٧٠).
٢٩- مارتن أسلن، تشريح الدراما، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت، (بغداد، منشورات مكتبة النهضة، ١٩٨٤).
٣٠- تـــوني روز ومـــارتن نبســـون، كيـــف تمثـــل للســـينما، ترجمـــة احمـــد راشد،القاهرة،المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب ت .
٣١- روبرت وجين بنديك، صنع الأفلام،ترجمة محمد علي ناصف،القاهرة الهيأة المصرية العامة للكتاب.١٩٧٩
Thomas A.Ohanian & Michail E Philips, Digital film making. *32-*

٣٣- عبد الباسط سلمان، التشويق ورؤيا الإخراج، القاهرة الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠١..
٣٤- هبة الله بهجت السمري- سلوك الاستماع والمشاهدة للبرامج الموجهة إلى الأطفال، مجلة الإذاعات العربية عدد١-سنة ٢٠٠٢ .
٣٥- التقرير الإحصائي السنوي، العدد الثامن ٢٠٠٢، القاهرة، المجلس العربي للطفولة والتنمية.
٣٦- ارنست لندرجن-فن الفيلم،ترجمة صلاح التهامي ،القاهرة،مؤسسة كامل مهدي.١٩٥٩
٣٧- هيلدت.ت.هيملويت وا.ن.اوبنهايم وباميلا فينس – التلفزيون والطفل، ترجمة احمد سعيد عبد الحليم ومحمود شكري العدوي، مراجعة سعد لبيب ،القاهرة ،مؤسسة سجل العرب ،١٩٦٧
٣٨- هيو بادلي،(كيف تؤلف الأفلام).
٣٩- حمادة البمبي-فن الإخراج التلفزيوني،بيروت ،المركز العربي للثقافة والعلوم،ب ت .
٤٠- احمد الحضري – فن التصوير السينمائي، بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، ب.ت.
٤١- نصيف جاسم، الأسس التصميمية، بغداد، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٢.
٤٢- لوي دي جانيتي – فهم السينما، ترجمة جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١
٤٣- عبد الباسط سلمان- سحر التصوير،القاهرة،الدار الثقافية للنشر ٢٠٠٥
٤٤- صائب غازي، تعبيرية الإضاءة في أفلام مدير التصوير حاتم حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، .١٩٩٤
٤٥-عبد الباسط سلمان – مظاهر العولمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٢
46-*Ritsko (Aian.j) Lighting for location motion pictures, USA. 1979.*
٤٧- عبد الفتاح رياض – الضوء والإضاءة في التصوير الضوئي، القاهرة، جمعية معامل الألوان ٢٠٠٢ م.
٤٨- محمد الشربيني – في الدراما التلفزيونية، القاهرة،الهيأة العامة لقصور الثقافة٢٠٠٣
٤٩- رباب عبد اللطيف -فنيات المونتاج الرقمي في الفيلم السينمائي،القاهرة،أكاديمية الفنون٢٠٠٥
٥٠- تيرنس سان مارنر– الإخراج السينمائي،ترجمة احمد الحضري،القاهرة،الهيأة المصرية العامة للكتاب١٩٨٣.

٥١- فتحي التورزي– المضامين التلفزيونية الموجهة إلى الأطفال ومسالة العنف والانحراف، مجلة الإذاعات العربية، تونس عدد١-سنة ٢٠٠٢ .
٥٢-يوسف معلوف-المنجد في اللغة، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ب ت.
٥٣-قاسم حسين صالح-الإبداع في الفن، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦.
٥٤- صبيح صادق العبيدي -الرؤيا الإخراجية في الفيلم الروائي العربي،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد ١٩٨٨.
٥٥- جبرا إبراهيم جبرا- ينابيع الرؤيا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر١٩٧٩.
٥٦- جعفر علي-الرؤيا في الفن العربي: السينما والمسرح، بحث منشور في مجلة الأكاديمي:العدد٣لسنة١٩٧٨، أكاديمية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.
٥٧-ميشيل فوكو-الكلمات والأشياء، ترجمة مطاوع صفدي،بيروت مركز الإنماء القومي١٩٩٠.
٥٨- صباح الزبيدي، (مخرجون عالميون، انطونيوني)، مجلة المسرح والسينما، سنة ١٩٧٣.
٥٩- اندرو بوكانان-صناعة الأفلام،ترجمة احمد الحضري،القاهرة،دار القلم،ب ت .
٦٠- علي كمال -باب النوم وباب والأحلام، بغداد، الدار العربية، .١٩٩٠
٦١- سدني م. جورارد، تيد لاندزمن-الشخصية السليمة،ترجمة احمد دلي الكربولي،بغداد،مطبعة التعليم العالي.١٩٨٨
٦٢-بيتر ماكلير-انشطار الذهن،بغداد الدار الوطنية للتوزيع والاعلان١٩٨٢ .
٦٣- ليد فوردج بيسكوف-علم نفس الكبار،ترجمة عايف حبيب،دحام الكيال،بغداد المكتبة الوطنية،.١٩٨٨
٦٤-ميخائيل روم-أحاديث حول الإخراج السينمائي،ترجمة عدنان مدانات،بيروت،دار الفارابي.١٩٨٢
65-William Croldman, adventures in the screen trade.
٦٦-مركز اللغات والترجمة –السرد في السينما،تحرير ومراجعة د.يحيى عزمي،القاهرة ،أكاديمية الفنون٢٠٠١.
٦٧- سمير الجمل – السيناريو والسينارست،القاهرة،الهيأة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٢ .
٦٨- هيغل- الفن الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩ .
٦٩- ج . دادلي اندرو- نظريات الفيلم الكبرى، ترجمة جرجيس فؤاد الرشيدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ .

٧٠- فرانكو لا بوللا – ستيفن سبيلبرغ، ترجمة أماني فوزي، القاهرة، أكاديمية الفنون .١٩٩٧
٧١-علي حنون الساعدي- الشكل واغناء المضمون، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، ١٩٨٩ .
٧٢- صائب غازي- تعبيرية الإضاءة في أفلام مدير التصوير حاتم حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٤.
73- Abdelwahed Salman- English for Fine Arts, Alfath for publishing, Baghdad 2011 p. 88
٧٤- كارل رايس- فن المونتاج، ترجمة احمد الحضري، القاهرة، مطابع الدار القومية ١٩٦٥ .
٧٥- قاسم عبد الأمير عجام- الضوء الكاذب في السينما الأمريكية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠١، .
٧٦- جون هوارد لوسون- الفيلم في معركة الأفكار، ترجمة اسعد نديم، القاهرة، دار الكتاب العربي، ب ت .
٧٧- سكينة فؤاد وآخرون، الغرب في عيون عربية، موضوع منشور في مجلة المنار، باريس، العدد ٣١ تموز ١٩٩٧ .
٧٨- فخري قسطندي- بناء الحبكة، موضوع منشور في مجلة المسرح، القاهرة، العدد ١٠ سنة ١٩٦٤.
٧٩- رشاد رشدي-نظرية الدراما بين أرسطو إلى الآن، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.
٨٠- بول وارن-خفايا نظام النجم الأمريكي، ترجمة حليم طوسون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ .
٨١- حسين رامز محمد رضا- الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢.
٨٢- ستيوارت كرفش- صناعة المسرحية، ترجمة عبد الله معتصم الدباغ، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر.١٩٨٦
٨٣- اوزويل بليكتون- كيف تكتب السيناريو، ترجمة احمد مختار الجمال، القاهرة، مكتبة مصر، ب ت .
٨٤- إليزابيث دبل، الحبكة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١.
٨٥-ابن منظور –لسان العرب، بيروت، بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦م.

٨٦- هادي نعمان الهيتي- تعرف الشباب المراهقين لأفلام العنف في التلفزيون والسينما والفيديو وعلاقته بالإجرام، مجلة الطفولة، بغداد، الجمعية العراقية لدعم الطفولة، عدد(١)، ١٩٩٤.
٨٧- حسين كامل بهاء الدين- تحديات العولمة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة٢٠٠٠ .
٨٨- دافيد كوك- تاريخ السينما الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩ .
٨٩- صحيفة الجامعة والمجتمع ،العدد (بسم الله) اذار٢٠٠٥، تصدر عن جامعة بغداد .
٩٠- أبو الفضل وعز الدين حسنين ومحمد القفاص– دور الدولة والمؤسسات في ظل العولمة، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤ .
٩١- السيد ياسين - العولمة والطريق الثالث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
٩٢- فتحي أبو الفضل وعز الدين حسنين ومحمد القفاص –دور الدولة والمؤسسات في ظل العولمة، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٤ .
٩٣- إسماعيل عبدا الفتاح عبدا لكافي– معجم مصطلحات عصر العولمة،القاهرة،الدار الثقافية للنشر ٢٠٠٤ .
٩٤- علي احمد مدكور- التعليم في عصر العولمة والكوكبة، كلية التربية والعلوم الإسلامية جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان .١٩٩٧
٩٥-محمود الموسوي – رؤية قرآنية في الإعلام والثقافة ،مجلة البصائر العدد٣١- سنة٢٠٠٤ ،بيروت ،الفلاح للنشر والتوزيع .
٩٦- مجلة الجيل العدد ٦ حزيران ١٩٩٧ .
٩٧- أديب خضور – سوسولوجيا الترفيه في التلفزيون،دمشق، المؤلف ،المكتبة الإعلامية ١٩٩٧ .
٩٨- نسمة احمد البطريق –التلفزيون والمجتمع، القاهرة الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩.
٩٩- أدريان برونل- سيناريو الفيلم السينمائي، ترجمة مصطفى محرم، الطبعة الأولى، دمشق، مكتبة الأسد، مطابع وزارة الثقافة .٢٠٠٧
١٠٠- يوسف محمد- الدعاية السياسية في الأفلام الأمريكية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام- جامعة بغداد .٢٠١١
١٠١- عبدالباسط سلمان- ديجيتال الإعلام، القاهرة، الدار الثقافية للنشر ٢٠٠٨.

١٠٢- كريستيان ساليه- السيناريو في السينما الفرنسية، ترجمة دليلة سي العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٧.
١٠٣- د. عوض هاشم- د.المهدي الجندوبي، دليل كتابة الخبر، نشر وزارة الإعلام بالبحرين٢٠١٠.
١٠٤- ادريان برونل- سيناريو الفيلم السينمائي، ترجمة مصطفى محرم،دمشق، المؤسسة العامة للسينما.٢٠٠٧
١٠٥- علي عبد الرحمن- فنون ومهارات العمل في الإذاعة والتلفزيون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٠

106- - Babylon's dictionary and translation software, Copyright © 1997-2011 Babylon Ltd. All Rights Reserved to Babylon Translation Software online http://www.babylon.com/about

107- (American Academy of pediatrics, Children Adolescents and Television) In Pediatrics, Vol. 107, Feb.